
http://www.humanityspace.com
http://www.humanityspace.net
http://www.humanityspace.ru
http://www.гуманитарноепространство.рф
ISSN 2226-0773
9 772226 077005
2014
Том 3, No 4 Volume 3, No 4
MOSCOW-YAVNE
ISSN 2226-0773
МЕЖДУНАРОДНЫЙ АЛЬМАНАХ
INTERNATIONAL ALMANAC
ГУМАНИТАРНОЕ ПРОСТРАНСТВО
HUMANITY SPACE
Том 3, No 4
Volume 3, No 4
МОСКВА-ЯВНЕ
MOSCOW-YAVNE

ISSN 2226-0773

МЕЖДУНАРОДНЫЙ АЛЬМАНАХ
INTERNATIONAL ALMANAC

ГУМАНИТАРНОЕ ПРОСТРАНСТВО
HUMANITY SPACE

Том 3, No 4
Volume 3, No 4

МОСКВА-ЯВНЕ
MOSCOW-YAVNE
2014

Гуманитарное пространство
***Международный альманах* ТОМ 3, No 4, 2014**

Humanity space
***International almanac* VOLUME 3, No 4, 2014**

Главный редактор / Chief Editor: **М.А. Лазарев / M.A. Lazarev**
Дизайн обложки / Cover Design: **М.А. Лазарев / M.A. Lazarev**
E-mail: **cerambycidae@fromru.com**
Научный редактор / Scientific Editor:
В.П. Подвойский / V.P. Podvoysky
E-mail: **9036167488@mail.ru**
Литературный редактор / Literary Editor:
О.В. Стукалова / O.V. Stukalova
E-mail: **chif599@gmail.com**

Веб-сайт / Website: **http://www.humanityspace.com**
http://www.humanityspace.net
http://www.humanityspace.ru
http://www.гуманитарноепространство.рф

Издательство / Publishers:
Высшая Школа Консалтинга / Higher School Consulting
Россия, Москва, Товарищенский пер., 19, оф. 19
Tovarishchensky side street, 19, office 19, Moscow, Russia

Официальный представитель / Official representative:
Музыкальный обозреватель, бул. Дуани, 35-11, Явне, Израиль, 81 551
Musical reviewer, sd. Duani, 35-11, Yavne, Israel, 81 551

Напечатано / Printed by:
АЕГ Груп Дизайн и Печать / AEG Group Design & Printing
123056, Москва, Грузинский Вал, 11, 123056
Gruzinsky Val, 11, Moscow 123056 Russia

Дата выпуска / Date of issue: **01.12.2014**
Реестр / Register: **ISSN 2226-0773**

РЕДАКЦИОННАЯ КОЛЛЕГИЯ
EDITORIAL BOARD

Оленев Святослав Михайлович / Olenev Svyatoslav Mikhaylovich
доктор философских наук, профессор
Московская государственная академия хореографии
Moscow State Academy of Choreography
Пирязева Елена Николаевна / Piryazeva Elena Nikolaevna
кандидат искусствоведческих наук
Детская Музыкальная Школа имени В.Я. Шебалина
Children's Music School named V.Ya. Shebalina
Подвойский Василий Петрович / Podvoysky Vasily Petrovich
доктор педагогических наук, кандидат психологических наук, профессор
Московский Педагогический Государственный Университет
Moscow State Pedagogical University
Полюдова Елена Николаевна / Polyudova Elena Nikolayevna
кандидат педагогических наук
Окружная библиотека Санта Клара (США: Калифорния)
Santa Clara County Library (USA: California)
Сёке Каталин / Szoke Katalin
кандидат филологических наук, доцент
Института Славистики Сегедского университета (Венгрия)
Institute of Slavic Studies of the University of Szeged (Hungary)
Стукалова Ольга Вадимовна / Stukalova Olga Vadimovna
доктор педагогических наук, доцент
Федеральное государственное бюджетное научное учреждение «Институт художественного образования» Российской Академии Образования
Federal State Budget Research Institution of the Russian Academy of Education «Institute of Art Education»
Табачникова Ольга Марковна / Tabachnikova Olga Markovna
кандидат физико-математических наук, кандидат филологических наук
Университет г. Бат, Великобритания
University of Bath, UK
Щербакова Анна Иосифовна / Shcherbakov Anna Iosifovna
доктор педагогических наук, доктор культорологии, профессор
Российский Государственный Социальный Университет
действующей член Международной академии наук педагогического образования
Russian State Social University
member of the International Academy of Science Teacher Education

Humanity space *International almanac* VOL. 3, No 4, 2014: 528-534

Формирование универсальных учебных действий на уроках искусства в российской школе (предполагаемые результаты и предварительные итоги)

Л.Л. Алексеева

Федеральное государственное бюджетное научное учреждение
«Институт художественного образования» Российской Академии Образования
119121, Москва, ул. Погодинская, д. 8, корп. 1
Federal State Budget Research Institution of the Russian Academy of Education
«Institute of Art Education»
Pogodinskaya str. 8, building 1, Moscow 119121 Russia
e-mail: ihoraodirect@mail.ru

Ключевые слова: образование, начальная школа, искусство, образовательный стандарт, универсальные учебные действия, предполагаемые результаты, современный учитель.
Key words: education, elementary school, art, educational standard, universal educational actions, expected results, State of the art teacher.
Резюме: Статья посвящена предварительным итогам введения Федеральных государственных образовательных стандартов начального общего образования по предметам искусства. Автор раскрывает предысторию выражения «умение учиться искусству»; рассматривает имеющиеся достижения; упоминает о проблемах формирования универсальных учебных действий на уроках искусства в 1-4 классах; выделяет принципиально важное психолого-педагогическое условие для достижения планируемых результатов в начальной школе.
Abstract: the article is devoted to the preliminary results of the introduction of federal State educational standards of basic general education in the subjects of art. The author reveals the backstory of the expression "the ability to learn the art of"; considering the achievements; mentions the problems of universal educational actions for art lessons in the 1-4 grades; highlights the fundamentally important psycho-pedagogical conditions for achieving the intended results in the primary school.
[Alekseyeva L.L. The formation of universal educational actions for art lessons at Russian school (expected outcomes and preliminary conclusions)**]**

1 января 2015 года исполняется ровно пять лет с момента официального введения в России Федерального государственного образовательного стандарта начального общего образования (Приказ Минобрнауки России от 06 октября 2009 г. № 373). Т.е., в завершившемся 2013-2014 учебном году получили начальное общее образование те дети,

которые начали учиться по новым стандартам четыре года назад, с первого класса общеобразовательной школы. Принимая во внимание постоянный интерес к реформам российской системы образования со стороны научного и педагогического сообщества, родителей, руководителей образовательных учреждений и сотрудников органов управления образованием, имеет смысл рассмотреть первые, предварительные итоги введения ФГОС в действие и обратить внимание на имеющиеся достижения и неизбежные в любом большом деле затруднения, требующие пристального внимания.

Предметы искусства в данном случае являются особой проблемой, поскольку на этапе разработки государственных образовательных стандартов второго поколения именно они вызывали немало самых противоположных мнений и предложений, а порой и негативных откликов. Автору статьи как руководителю творческого коллектива (2008 – 2012 гг.) по разработке не одного варианта примерных программ, а также планируемых результатов, уточняющих и конкретизирующих известные Требования стандарта, и весьма непростой системы заданий по оценке достижения планируемых результатов начального общего образования по предметам искусства с особенностями, критериями, итоговой работой и т.д., это хорошо известно.

Основной вопрос касался очевидной и неоспоримой сложности измерения планируемых результатов по музыке и изобразительному искусству. И это понятно, потому как «знаниевый», сугубо профессиональный подход, известен практически любому учителю искусства общеобразовательной школы, причем так же хорошо, как правило, знакомы и его недостатки. А формировать художественные знания, умения и навыки, да еще и с помощью разнообразных видов учебно-творческой деятельности могут далеко не все педагоги, а учитель высокой квалификации, исследователь, способный к тому же одухотворить, «поднять над обыденностью» сам процесс постижения искусства. Заметим здесь же, что полное отсутствие какого-либо инструментария для измерения результатов освоения основных образовательных программ по искусству лишило бы эти учебные предметы статуса

обязательных для уровня начального общего образования.

В настоящее время можно отметить более уравновешенное и спокойное отношение со стороны учителей-практиков и методистов, руководителей общеобразовательных учреждений к различным проблемам введения образовательных стандартов, в том числе и по искусству. Определенный этап всей этой масштабной работы, связанной с переподготовкой учителей искусства, повышением их квалификации, проведением семинаров, лекций и др., завершен, и уже нет столь остро выражаемых мнений и суждений. Вдумчивое и внимательное «погружение» в стандарты состоялось (насколько это возможно в условиях учебно-воспитательного процесса каждой конкретной школы), при том, что было издано и издается немалое количество учебных и методических пособий, материалов и пр., существенно облегчающих ежедневный и нелегкий труд каждого российского учителя.

Вряд ли в нашей стране теперь есть школа, на сайте которой не освещались бы различные вопросы введения стандартов, разъяснения их сути, основных отличий от существующего ранее и др. Маловероятно и то, что сейчас в России найдется школа, где на протяжении этих четырех лет с момента официального введения ФГОС (и до того), не проводились бы педагогические советы, совещания и консультации для обсуждения насущных проблем реализации образовательных стандартов, не упоминалось бы и о формировании универсальных учебных действий. Тем более, что имеется пособие для учителя, полно и обстоятельно раскрывающее одно из основных положений самой Концепции федеральных государственных образовательных стандартов общего образования второго поколения (Асмолов, 2011). В контексте основных идей, подходов и понятий данного пособия, универсальные учебные действия на уроках искусства можно охарактеризовать как «умение учиться искусству».

Это простое и на первый взгляд понятное выражение имеет, как ни странно, свою предысторию и довольно давние истоки. Речь идет о магистерской диссертации «Эстетические отношения искусства к действительности» публициста и литературного критика, писателя и общественного деятеля Н.

Г. Чернышевского. Не вдаваясь в подробности появления этого сочинения, его показательности в плане широты и фундаментальности поставленных задач – рассмотрение сущности прекрасного и содержания искусства, назначения и общего характеристического признака искусства, единства идеи и формы, цели всякой практической деятельности человека и др., – отметим главное.

Именно в этой работе выпускника историко-филологического отделения Петербургского университета, появившейся в 1855 году, в самом общем виде говорится об искусстве с позиции дидактики: «Пусть искусство довольствуется своим высоким, прекрасным назначением: …быть для человека учебником жизни» (Чернышевский, 1939: 97). Можно говорить о том, что сама идея «учиться искусству» в том или ином виде, подходах, теориях и формах, вызревала в отечественной педагогике искусства на протяжении многих десятилетий, но в полной мере воплотилась в Концепциях воспитания искусством и Программах по музыке, изобразительному искусству для общеобразовательной школы Дмитрия Борисовича Кабалевского и Бориса Михайловича Неменского. А в дальнейшем – в научном и педагогическом творчестве их учеников, приверженцев и последователей. И потому собственно для предметов искусства «умение учиться искусству» (в контексте ФГОС второго поколения универсальные учебные действия), не является чем-то принципиально иным, новым и совершенно незнакомым.

С другой стороны, общеизвестные социокультурные вызовы современной системе российского образования, безусловно, требуют повышенного внимания, разработки новейших методик в отношении формирования универсальных учебных действий на уроках искусства, в том числе и как основы для успешного, эффективного воплощения Требований ФГОС. В таком ключе предполагаемые результаты формирования таких универсальных действий, помимо заявленных и довольно четко конкретизированных в целом ряде пособий, связаны в итоге с реализацией основных целей и задач изучения предметов искусства в начальной школе. И в этом смысле, судя по значительному ряду публикаций, откликов, а

также мнений в средствах массовой информации, говорить о безусловном достижении обозначенных целевых ориентиров пока преждевременно.

Скорее всего можно констатировать наличие положительных тенденций, связанных главным образом с признанием необходимости перемен в собственной профессиональной деятельности со стороны учителей, с повышением мотивации школьников. Хотя, предметы искусства в начальной школе, как правило, интересны и привлекательны для большинства обучающихся. На данном этапе реализации основного положения ФГОС имеет место и определенное противоречие, знакомое многим учителям музыкального искусства еще со времен появления Программы Д. Б. Кабалевского. Суть его сводится к тщетности усилий, если дело касается воплощения нового на основе устаревших принципов и педагогических представлений. И в этом случае Дмитрий Борисович в свое время дальновидно предопределил и возможности для разрешения этого противоречия: опора на все самое ценное, традиционное, исторически сложившееся и прогрессивное, принципиально новое в преподавании искусства.

На этапе разработки образовательных стандартов по искусству (2008-2012) как раз и предполагалось сохранить все лучшее, что было создано в области педагогики искусства выдающимися научными деятелями на протяжении десятилетий, и привнести в содержание образования по предметам искусства в школе современные новации, например, в части применения информационных коммуникационных технологий, и др. При этом особое внимание уделялось вариативности, допускаемому разнообразию форм проведения самой итоговой работы, критериям ее оценки, и возможности выбора выпускником начальной школы как самого вида деятельности, так и конкретного музыкального произведения из числа пройденных в классе. Насколько это удалось разработчикам, судить сложно, и не только потому, что имеющиеся планируемые результаты начального общего образования по предметам искусства – по сути, первая в отечественной педагогике искусства попытка систематизировать учебные достижения школьников.

Сложность обусловлена еще и тем, что и сравнивать не с чем, пока еще отсутствует какой-либо иной состав планируемых результатов.

Вместе с тем, введение ФГОС в систему начального общего образования обозначило целый комплекс проблем, связанных в первую очередь с организацией данного процесса в различных образовательных учреждениях, и с достаточно быстро изменяющимся направлением всей учебно-методической работы каждой отдельно взятой школы. Принципиально изменилось содержание работы современного учителя искусства. Детальное освоение нормативных и инструктивно-методических материалов стандартов, необходимость разработки рабочих учебных программ по предметам искусства, создание в общеобразовательной школе собственной, иногда отличной от других (исходя из специфики региона) системы мониторинга достижения основных планируемых результатов образования по музыке и изобразительному искусству, наконец, овладение техническими средствами для проведения уроков и выбор учебно-методического комплекта для обучения на основе подробного изучения, сравнения и т.п. Таков далеко не полный перечень бесспорных проблем.

Все это вызывает очевидные затруднения и является тормозящим фактором для успешного решения задач достижения учащимися личностных, метапредметных и предметных результатов по предметам искусства на уровне начального общего образования. В этом контексте можно выделить принципиально важное психолого-педагогическое условие для успешного формирования у школьников универсальных учебных действий в процессе обучения искусству. Это – готовность самого учителя к непрерывному, динамичному и устойчивому профессиональному развитию. Под настоящим подразумевается освоение современных информационно-коммуникационных технологий для проведения разнообразных и интересных детям уроков изобразительного искусства и музыки; изучение и активное применение в педагогической практике инновационных методов и приёмов обучения школьников искусству; оперативное и

гибкое реагирование на новейшие научные и методические достижения в области отечественной педагогики искусства.

Инициативность и коммуникабельность учителя, творческое решение возникающих на уроке проблем, само отношение к избранной профессии и понимание особого значения образования с помощью искусства в жизни растущего человека, делают сложный процесс формирования универсальных учебных действий на уроках искусства достижимым, результативным и доступным для подавляющего большинства современных школьников.

ЛИТЕРАТУРА

Алексеева Л.Л. 2013. О взаимосвязи и времени в искусстве. - Гуманитарное пространство. Международный альманах. 2(1): 17-22.

Алексеева Л.Л. 2013. Современное содержание образования предметной области «искусство» в начальной школе (на примере предмета «музыка»). - Гуманитарное пространство. Международный альманах. 2(4): 501-508.

Приказ Минобрнауки России от 06 октября 2009 г. № 373. - URL: http://www.edu.ru/db-mon/mo/data/d_10/m1241.html

Как проектировать универсальные учебные действия в начальной школе. От действия к мысли: пособие для учителя / [А.Г. Асмолов, Г.В. Бурменская, И.А. Володарская и др.]; под ред. А.Г. Асмолова. 3-е изд. М.: Просвещение, 2011. 152 с.

Неменский Б.М. 2012. Искусство как форма познания и организации жизни (проблемы художественной педагогики). - Гуманитарное пространство. Международный альманах. Том 1. Приложение 9. 100 с.

Чернышевский Н.Г. 1939. Эстетические отношения искусства к действительности. В Сб.: Эстетика. Москва-Ленинград: Государственное издательство «Искусство». 289 с.

Школяр Л.В. 2013. Проблемы и перспективы современного преподавания искусства. - Гуманитарное пространство. Международный альманах. 2(4): 601-606.

Получена / Received: 01.11.2014
Принята / Accepted: 12.11.2014

Humanity space *International almanac* VOL. 3, No 4, 2014: 535-539

Индивидуальный педагогический стиль: особенности становления и значение для профессионального роста

Т.И. Жарова

Некоммерческое партнерство содействия личностному росту и психологическому здоровью населения «Центр эмоционально-образной терапии Линде Н.Д.»
119234, г. Москва, ул. Ленинские горы, д. 1, корп. К, кв. 97
Nonprofit Partnership promote personal growth and psychological health of the population "Center emotionally-shaped therapy Linda ND"
Leninskie gory str. 1, building K, apartment 97 Moscow 119121 Russia
e-mail: tatyana_zharova@mail.ru

Ключевые слова: педагогический стиль, деятельность, саморазвитие, педагогическое творчество, профессиональный рост.
Key words: teaching style, activity, self-development, pedagogical creativity, professional growth.
Резюме: Автор статьи рассматривает понятие «индивидуальный педагогический стиль» в контексте профессионального роста. Индивидуальный педагогический стиль - это система предпочитаемых педагогом приемов, мировоззрение, уровень коммуникативной культуры. Автор статьи выделяет характеристики индивидуального педагогического стиля, факторы, влияющие на его становление.
Abstract: The author examines the concept of "individual teaching style" in the context of professional growth. Individual teaching style is a system of preferred teacher techniques, outlook, communicative culture's level . The author highlights the characteristics of the individual pedagogical style, factors influencing its development.
[Zharova T.I. Individual teaching style: features of development and impact on professional growth**]**

В педагогической практике существует довольно глубокое противоречие: с одной стороны, образование осуществляется в рамках стандартизации и определенных требований, что, безусловно, заставляет педагога подгонять свою деятельность под определенные требования к единообразию, с другой стороны – каждый педагог, стремящийся к профессиональному росту и совершенствованию (как в духовном, так и в компетентностном плане), представляет собой уникального специалиста, обладающего собственным неповторимым педагогическим почерком, а когда мы говорим о высококлассном специалисте – это уже сложившийся

индивидуальный стиль педагогической деятельности.

С нашей точки зрения, индивидуальный педагогический стиль – это целая система, которая включает в себя и мировоззрение педагога, и предпочитаемые приемы и методы, технологии организации занятий, отношение к исследовательской деятельности, и манеру общения, даже общий уровень коммуникативной культуры, и направленность педагогической работы, определенные ценности.

Возможно, перечислить все составляющие индивидуального педагогического стиля будет слишком сложно, так как каждое из перечисленных свойств личности, в свою очередь, включает еще много других свойств.

Так, направленность педагога – это и его ценности, и убеждения, и доминанта личности – гуманистическая, или авторитарная, и осознание своей профессиональной миссии, и уровень стремления к самоактуализации в профессии, и творческая мотивация, и кругозор и т.д.

В этом случае индивидуальный педагогический стиль означает определенный уровень развития личности в целом, следовательно, дать однозначное определение этому понятию просто невозможно, настолько оно многослойно.

Все же, представляя структуру индивидуального педагогического стиля, можно выделить такие основные сферы, как: личные качества и педагогические способности, мышление, ценности, мотивация к профессиональному росту, коммуникативная культура.

Подчеркнем, что индивидуальный педагогический стиль необязательно связан с педагогическим творчеством, с новаторским подходом к образованию. Скорее, здесь важнее доминанты педагогической работы: скажем, стремление к оригинальности организации материала, его эвристическому изложению, неожиданным педагогическим ситуациям, способным завязать в учащихся так называемые «узелки удивления», чаще всего доминирует в деятельности молодого педагога, находящегося в поиске своего стиля, почерка, желающего вызвать у своих учащихся интерес, завоевать их авторитет.

Более опытные педагоги, как показывают наблюдения,

доминантной педагогической работы делают сотворчество, когда значима не столько оригинальность организации занятия, сколько тщательная кропотливая работа над совместным исследованием, или доверительный, исповедальный разговор (если речь идет о гуманитарных предметах), или педагогическая поддержка самовыражения в создании самостоятельного творческого продукта (предметы художественного цикла).

В проведенном исследовании было выделено несколько этапов становления индивидуального педагогического стиля.

1. Поисковый этап. Связан с профессиональным самоопределением, обретением профессиональной устойчивости, наращиванием педагогического и социального опыта, целеустремленностью, стремлением к достижению ярких и довольно быстро получаемых результатов. Кроме того, становление индивидуального стиля во многом зависит от особенностей нервной системы педагога, его интуиции, темперамента, характера, сочетания способностей и их развития и т.д. Индивидуальный стиль педагога – это еще и проявленные эмоции, разнообразие действий, речь.

2. Этап закрепления обретенных достижений. Удачный педагогический дебют невероятно важен для каждого педагога. Он дает право утвердиться в избранной специальности. Важно, чтобы педагог научился правильно рефлексировать, не отчаиваться в случае неудач, не терять веры в свои педагогические способности. Отбор наиболее значимых достижений должен происходить в результате исследовательской работы, постоянного педагогического общения (Кан-Калик, 1987; Леонтьев, 1979) и обмена опытом.

3. Этап структурного обновления. Этот этап можно назвать кризисным, т.е. переходным, важно пройти его с наибольшей открытостью к критике, что помогает избежать профессионального застоя, стагнации роста и его следствия – профессионального выгорания.

На этом этапе педагоги зачастую утрачивают представления о профессии как о призвании, теряют способность к образно-эмоциональному решению возникающих педагогических конфликтов и других трудностей, перестают заниматься вопросами саморазвития. Во многом эта защитная

реакция, вызванная хронической усталостью, рутинным процессом, который волей-неволей захлестывает образование, выхолащивая его творческую составляющую. Даже самые яркие занятия, обращение к выдающимся произведением искусства или открытиям науки, повторенные много раз в течение многих лет, теряют свою новизну и привлекательность (Стукалова, 2012). Педагоги, образно говоря, превращаются в некие «шарманки» по трансляции определенной информации. Кроме того, в современном образовательном процессе огромную роль играет бумажная отчетность, что отнимает много времени и сил, которые нужны для общения с учащимися и профессионального роста.

В нашем исследовании прошла подтверждение гипотеза о том, что наибольшее влияние на преодоление кризисных периодов в становлении педагога и, в частности, его индивидуального стиля, оказывает развитие коммуникативной культуры.

Именно продуктивная коммуникация наполняет профессиональную деятельность педагога новым смыслом – помогает обрести новые импульсы к осознанию своего призвания, поддерживает стремление к развитию навыков творческого самовыражения, к активной самореализации в профессии.

Продуктивное, насыщенное радостными моментами самооткрытия, поддержкой лучших качеств, вниманием, принятием, пониманием, оптимизмом – именно такое общение вселяет в педагога новые силы, помогает осознать свою необходимость, значимость своего труда.

4. Этап обретения творческого индивидуального педагогического стиля. С нашей точки зрения, высшим уровнем становления индивидуального педагогического стиля является творческий стиль. В нем соединяются воедино самые лучшие качества педагогической деятельности: такт, отзывчивость, педагогические способности (Кан-Калик, 1987), развитый интеллектуализм в выборе и интерпретации содержания учебного материала, наблюдательность, готовность к сотворчеству, высокий уровень коммуникативной культуры.

В целом, индивидуальный педагогический стиль дает

возможность педагогу проявить в деятельности все богатство личных проявлений, способность к созданию заразительной творческой атмосферы занятия, организовать с учениками подлинную команду единомышленников («со-бытийную общность», по выражению М.М. Бахтина). В опоре на индивидуальный педагогический стиль педагог способен находить эмоциональный, образный путь решения возникающих ситуаций и проблем (Станкин, 2000), использовать в изложении материала игру воображения, ощутить при этом внутреннюю свободу и вдохновение.

Все это и превращает становление индивидуального педагогического стиля в столь значимый фактор профессионального роста, а также личного саморазвития и самоактуализации в избранной деятельности, понимания ее высокой духовно-просветительской миссии.

ЛИТЕРАТУРА

Кан-Калик В.А. 1987. Учителю о педагогическом общении. М.: Просвещение. 190 с.

Леонтьев А.Н. 1979. Педагогическое общение. Новое в жизни, науке и технике. Сер. Педагогика и психология. М.: Знание, 1979. 48 с.

Станкин М.И. 2000. Психология общения: Курс лекций. М. : МПСИ ; Воронеж : МОДЭК. 302 с.

Стукалова О.В. 2012. Постмодернизм как фактор социальной практики современной молодежи. - Гуманитарное пространство. Международный альманах. 1(1): 180-193.

Получена / Received: 10.11.2014
Принята / Accepted: 18.11.2014

Humanity space *International almanac* VOL. 3, No 4, 2014: 540-556

Формы и методы художественного воспитания в системе развивающего обучения детей старшего дошкольного возраста

И.А. Лаврентьева

Муниципальное автономное дошкольное образовательное учреждение детский сад № 25 «Матрёшка»
140414, Россия, Московская обл., г. Коломна, ул. Цементников 9-а
Municipal autonomous educational institution kindergarten № 25 "Nested doll"
Tsementnikov street , 9- a, Moscow region, Kolomna,140414, Russia
e-mail: lavrentevirina@yandex.ru

Ключевые слова: качества личности дошкольника, художественное воспитание, формы и методы художественного воспитания, система развивающего обучения, комплекс творческих заданий, опорные карты, творческие проекты, художественное событие, книжная графика рукописных книг Гуслиц, русская народная кукла.
Key words: the quality of the personality of the preschool, art education, forms and methods of art education, the system of developmental education, complex creative tasks, reference cards, creative projects, art event, book graphics manuscript books of Guslits, Russian folk doll.
Резюме: В статье рассматриваются особенности форм и методов художественного воспитания в системе развивающего обучения ДОО. Делается попытка анализа историко-теоретических позиций профессора П.Я. Гальперина о методах воспитания заданных качеств учебных действий. Представлен опыт работы по методике управляемого обучения общественно-историческому опыту художественно-изобразительной деятельности с целью развития творческих способностей ребенка в современных формах организации художественного воспитания в ДОО.
Abstract: The article considers the peculiarities of the forms and methods of art education in the system of developmental education OED. Attempts to analyze historical and theoretical positions of Professor P.Ya. Galperin about parenting methods specified qualities of educational action. Presents the experience according to the method of the managed learning socio-historical experience of art-fine arts activities for the development of creative abilities of the child in modern forms of organization of art education in preschool institutions.
[Lavrenteva I.A. The art education's forms and methods in the preschool children's developmental training**]**

ФГОС ДО предъявляет новые требования к современной дошкольной педагогике: воспитывать самостоятельную личность, учитывать и разумно направлять потребности и интересы ребенка, проектировать индивидуальные

образовательные маршруты. Образовательный стандарт определяет целевые ориентиры развития личности ребенка в системе дошкольного образования. Целевые ориентиры представляют собой «социальные и психологические характеристики возможных достижений ребёнка на этапе завершения уровня дошкольного образования» (ФГОС ДО).

В области художественно-эстетического развития формируются такие качества личности - инициативность и самостоятельность, уверенность в своих силах, открытость внешнему миру, любознательность, способность к принятию собственных решений, к фантазии, воображению и творчеству, коммуникабельность, способность доводить начатое дело до конца, познавательный интерес к предметному, природному, социальному, культурному миру, в котором он живёт.

Художественное воспитание - формирование способности чувствовать, понимать, оценивать, любить искусство и наслаждаться им. Художественное воспитание неотделимо от побуждения к художественно-творческой деятельности, к посильному созданию эстетических, в том числе художественных, ценностей.

Особую актуальность в настоящее время принимает выбор форм и методов художественного воспитания детей в ДОО, в наибольшей степени соответствующих современному образованию, начиная с его первой ступени, возрастным особенностям детей дошкольного возраста, программным требованиям и задачам художественно-эстетического развития на конкретном этапе обучения.

Теоретическую основу системы развивающего обучения составляют положения Л.С. Выготского (учет «зоны ближайшего развития», тезис «обучение ведет за собой развитие»), Д.Б. Эльконина и В.В. Давыдова (основной задачей педагога является «восхождение от абстрактного к конкретному»), Л.А. Венгера (стимулирование процесса мышления дошкольников проблемными и обучающими игровыми ситуациями), П.Я. Гальперина (алгоритм «поэтапного формирования умственных действий), Н.Н. Поддъякова (экспериментирование, как особый вид деятельности, связанный с развитием мышления). Основной путь развивающего обучения

- это творческие задания (метод творческих заданий - А.В. Бакушинский), во время которых дети самостоятельно находят новое выражение своих мыслей и чувств. Дошкольный возраст, как писал А.В. Бакушинский, определяет основу творческого потенциала личности: «всякий воспитательно-образовательный комплекс должен быть комплексом творческого задания сообразно стадии развития ребенка. Так как творчество ребенка по преимуществу творчество художественное, этот комплекс для возраста детства должен быть основан на разрешении художественно-творческой задачи» (Бакушинский, 1922)

Творческие задачи побуждают детей самостоятельно осваивать изобразительные материалы, овладевать цветом, передающим настроение художника, объемом, формой, композицией и пр., что формирует представления детей о выразительных возможностях изобразительной деятельности и развивает чувство материала. Например, ребенок учится не только смешивать краски, а чувствовать и различать их настроение, сочетание.

Содержанием примерной образовательной программы в образовательной области художественно-эстетического развития на каждом возрастном этапе определены нормы знаний и умений, овладев которыми ребенок приобретет универсальные качества личности, главное из которых - «умение учиться».

Профессор П.Я. Гальперин решение вопросов об отношении обучения в умственном развитии ребенка, о возрастных особенностях его мышления и формирования интеллектуальных способностей изложил в разработанной им теории планомерно-поэтапного формирования умственных действий и понятий. Петр Яковлевич рассмотрел разные формы обучения и пришел к выводу, что, несмотря на их внешнее разнообразие, сходны в основном - ребенок остается с поставленным заданием «один на один», а процесс овладения новым заданием проходит через череду проб и ошибок, не всегда удовлетворяя ребенка своим результатом (Гальперин,1985).

Получение нового знания обеспечивается двумя условиями: наличием необходимых предварительных знаний и

умений и ясным, доходчивым разъяснением задания педагогом.

Методы представления знаний ребенку прямо зависят от того набора качеств знаний, умений (чем ребенок должен овладеть?) и того, что мы хотим получить (целевые ориентиры) - новые знания и умения с заданными показателями. Уровень освоения нового знания зависит от способностей ребенка (внимание, понимание, память).

Комплекс («набор») условий, по П.Я. Гальперину, обеспечивающий правильное выполнение нового действия, осваиваемого ребенком - это «схема полной ориентировочной основы действия», которая обладает алгоритмической последовательностью. Её особенность - в понимании ребёнком каждого своего «шага». А её назначение - выделить в учебном материале ориентиры, а в действии - последовательность его отдельных действий («звений» - П.Я. Гальперин) для раскрытия перед ребенком «объективной структуры материала в действии». При таком подходе, ребенок от начала до конца будет выполнять задание правильно - не тратя время на поиск способов действия, на пробы и ошибки.

В самом начале освоения нового действия, ребенку нужно понять, для чего нужен будущий «продукт» его художественной деятельности, а для этого педагогу требуется вызвать интерес к новому действию, создать жизненно важную для ребенка мотивацию (в т.ч. игровую), проблему. Именно «роль» конечного «продукта» действия и определяет, объясняет новые свойства, которыми он будет обладать после «обработки исходного материала». Далее рассматриваются отдельные части предмета и отдельные действия, с помощью которых они преобразуются и производятся.

Ориентировочная деятельность - усвоение действия на материальном или материализованном оригинальном предмете (модель, схема, чертёж, изображение и т.д.). Исполнительская часть деятельности - перенос действия (в перцептивных, физических или речевых действиях) в умственный, внутренний «план», т.е. происходит интериоризация действия из внешнего мира, в свой, внутренний. Ориентировочная и исполнительская часть деятельности как биполярные составляющие структуры деятельности ребенка определяют будущую субъектность его

действия, особенности его творчества.

Интериоризация опыта может быть оформлена только в социализированной (громкой речи) и во внутренней («речи про себя»). Присвоение культурного опыта следует рассматривать как воссоздание действия заново, на каждом этапе отрабатывая его в новых условиях и в новых параметрах, с новым материалом. Освоение новых умений обеспечивается упражнением в выполнении подобных заданий, но с другой мотивацией, с другим материалом и в другом темпе (более быстрым).

Поставленная задача воспитать то или иное качество, решается с постановкой как можно больших разнообразных заданий, не столько ведущих от простого к сложному, сколько обеспечивающих поддержание интереса ребенка к ним, возбуждающему к этой деятельности интерес: контрастность заданий, смена темпа от ориентировочной деятельности к расширенной исполнительской.

Метод наглядности с использованием опорных карт, широко используемый в целях приобщения детей к общественно-историческому опыту художественно-изобразительной деятельности, описан профессором П.Я. Гальпериным. Ориентировочная деятельность при использовании опорных карт значительно сокращается, формируется мотивационная основа действия в её перспективе и взаимосвязи частного с целым. Немалая доля сокращения времени происходит благодаря отсутствию заучивания, а с опорой на понимание всего процесса как в поэтапности, так и во всей его целостности. «Ребенок ясно представляет, с чего нужно начинать, к чему вести, что и как делать на каждом отрезке пути» (Гальперин,1985).

Индивидуальные особенности ребенка в восприятии, понимании действия, уровень развития его произвольной памяти позволяют успешно выполнять поставленную задачу в любом случае, т.к. задача усвоения учебного материала переносится на непроизвольную память и определяется тем, насколько ребенок может обходиться без опоры: на опорную карту, на «громкую речь», на речь «про себя». «В материале выделяются ориентиры, и всё действие выполняется замедлено

и настолько развёрнуто, чтобы для ребёнка ясно выступили связи между отдельными действиями и теми изменениями материала, которыми они производятся» (Гальперин, 1985).

Исследования учёного показали, что, несмотря на замедленное восприятие действия, исполнительская часть деятельности оказывается гораздо короче и более творческой, т.к. при распознавании признаков предмета и действия с ними, ребенок не упускает ни одного этапа действия, ни одного признака предмета. Хотя привнесение промежуточных «гибридных» действий исключается - на заключительном, последнем этапе, ребенок действует по своим представлениям об образе предмета, здесь уже проявляются его художественные способности и эстетический вкус.

Поэтапные действия по опорным картам знакомят на практике с понятиями и представлениями о действиях в обобщенном, универсальном виде. Поэтому, они усваиваются сразу, в полном объеме и с правильным набором признаков, переводятся в умственный план и становятся для ребенка новым знанием с быстрым образованием «динамического стереотипа». При встрече с новой учебной (игровой, познавательной, исследовательской и т.д.) задачей, вооруженный знанием алгоритма действия по внешним признакам искомого, ребенок быстро ориентируется в материале - анализирует, выделяет знакомые понятия (действия - например, складывание, скручивание, плетение и т.д.) и легко справляется с её решением. Таким образом, эффективность научения общественно-историческому опыту объяснятся тем, что при опоре на карту (или прямой показ) ребенок получает «надёжное руководство интеллектуальной деятельности», надежную опору четких и устойчивых представлений.

Методика управляемого обучения основывается на классификации и сериации способов действия (Ж. Пиаже) и методе анализа конкретных предметов.

Метод исследования объекта состоит из действий, направленных на обследование, изучение предмета - его структуры, взаимодействие элементов структуры, расположение элементов относительно друг друга и т.д. Метод вовлечения в это исследование состоит в возбуждении познавательного

интереса - чтобы вызвать удивление, живой интерес, желание понять и получить (найти, узнать, спросить) новое знание, отразить в собственном художественном творчестве, нужно показать известное с новой, неожиданной стороны. Метод моделирования - опосредованное вовлечение в исследовательскую деятельность, в которой педагог и ребенок участвуют в разворачивании системы моделирующих действий и осмыслении модели мира - Картины мира. Метод имеет две формы опосредования (Л.А. Венгер): эталонную и модельную « в построении и использовании модельных образов, передающих отношение между предметами, явлениями и их элементами в более или менее условной и схематической наглядной форме» (Л.А. Венгер). Метод моделирования формирует общую интеллектуальную способность к знаково-символической деятельности (А.Н. Леонтьев, Л.А.Венгер, П.Я. Гальперин, А.В. Запорожец, Р.И. Говорова, Л.И. Цеханская, Н.Г. Салмина, С.А. Лебедева, Г.А. Глотова и др.), что способствует развитию логического и наглядно-образного мышления, графическим художественным способностям, составляет «обратную связь» с моделями (взаимно-обратные действия). Значимость моделирования определяется возможностью рассмотреть предмет в системе, устанавливать закономерности и связи, выражать их в виде знаков, символов, моделей.

Таким образом, теория планомерно-поэтапного формирования умственных действий П.Я. Гальперина намечает четыре большие группы условий формирования учебных действий:

- формирование достаточной мотивации действий ребенка,
- обеспечение правильного выполнения нового действия;
- воспитание его желаемых качеств;
- его превращение в умственное действие (в его желаемую форму).

В Педагогическом энциклопедическом словаре Б.М. Бим-Бада рассматривается художественное воспитание как формирование мировосприятия ребёнка средствами искусства. Ребенок непрерывно, независимо от проявления своей воли или условий участвует в постоянном взаимодействии со средой,

которая оказывает на него непосредственное воспитательное воздействие. А.В. Бакушинский, А.А. Богданов, А.К. Гастев, К.Н. Венцель, Л.С. Выготский, А.С. Макаренко, Е.А. Флерина, С.Т. Шацкий, Ф.И. Шмит, Л.Г. Савенкова, Б.М. Неменский рассматривают окружающую среду как главный фактор художественного воспитания.

Методы и формы развивающего обучения ориентированы на закономерности развития дошкольников. В художественном развитии ребенка с целью формирования у него культуры художественной практики, по нашему опыту работы, сложившемуся в МБДОУ № 31 «Жемчужинка» г.о. Коломна, мы применяли латентные способы обучения (скрытые), прямого показа действия (реальные) и опосредованные способы обучения.

Латентное (срытое) обучение направлено на накопление эмоционально-чувственного и информационного опыта и организуется при обогащении развивающей предметно-пространственной среды, стимулирующую самостоятельную художественно-продуктивную деятельность, познавательное интеллектуальное общение со взрослым, знакомство с технологией, с материалом, с понятиями о действиях, т.е. с общественно-историческим опытом художественно-изобразительной деятельности.

Прямое обучение (реальное) направлено на создание проблемно-поисковых ситуаций: постановка творческих заданий, которые способствуют развитию художественного экспериментирования с материалами и способами действия с целью создания задуманного художественного образа. Демонстрация педагогом способов действия ограничивается начальными его этапами, затем, ребенок заканчивает работу самостоятельно. Использование опорных карт как способ демонстрации культуры художественного опыта.

Опосредованное обучение направлено на создание ситуаций сотрудничества (мастер-классы детей и взрослых, детей, носителями культурного опыта для детей, желающими опыт перенять), взаимообучения, игровых проблемно-практических ситуаций, проведение праздников на тему искусства в интеграции разных видов искусства, выставок

детского творчества, творческих проектов, художественных событий, досугов.

Таким образом, присвоение и накопление ребенком общественно-исторического опыта художественно-изобразительной деятельности становится управляемым опосредованно, организуется в разнообразных формах социализированной деятельности и способствует развитию художественного восприятия, эстетического вкуса, художественно-творческих способностей, получению опыта эстетической коммуникации и положительных эмоций при восприятии искусства и народной культуры.

Мы выделили такие стадии развития творчества в системе развивающего обучения:

1. «Умелые руки» - создание рисунков, поделок по восприятию (описанию, по обследованию натуры, по прямому показу, по опорным картам и т.д.)

2. «Поиск, открытие» - художественное экспериментирование с материалом, с образом.

3. «Активное движение» - активизация, углубление знаний, умений, расширение впечатлений (дидактические игры, наблюдения, и т.д.), презентация опыта в мастер-классах, фоторепортажей «мастер-класса».

4. «Вдохновение» - литературное, музыкально-ритмическое, изобразительное творчество в комплексе с постановкой кукольных спектаклей, игр - драматизаций (театральный дизайн) на данную тему, создание выставок детского творчества, творческих проектов, т.е. презентация опыта для «большой» аудитории.

Первая стадия «Умелые руки» обеспечивается условиями планомерно-поэтапного формирования умственных действий и понятий по восприятию художественного образа или предмета. Восприятие, являясь ведущим психическим качеством личности, представляет собой совокупность психических процессов мышления, воображения, ощущений, памяти, эмоций. При организации восприятия педагогу нужно направлять внимание ребенка в соответствии с решаемыми задачами на данном этапе. Стратегию развития художественного восприятия мы строим на структуре компонентов организации восприятии,

разработанной под руководством Б.П. Юсова:

- познавательный аспект - расширение эрудиции в области искусства;
- сенсорно-эмоциональный аспект - отзывчивость на форму и содержание художественного произведения;
- нравственно-волевой аспект - сопереживание, умение дать субъективную оценку художественному произведению в оценочном суждении.

В работе с детьми старшего дошкольного возраста с целью ознакомления детей с культурным опытом (народные куклы, народное декоративно-прикладное искусство) наряду с истинными предметами изобразительного искусства и народной художественной культуры, как вспомогательный прием, вводились ориентировочные карты.

Разработанные автором статьи опорные карты по приобщению детей к древнерусскому искусству книжной графики Гуслицкая роспись знакомят детей с историей рукописных книг юго-востока Подмосковья. Дети не только любуются растительным орнаментом фантастических цветов и птиц Гуслиц, но и могут изобразить полученные впечатления от восприятия искусства книжной графики в творческом проекте - книга сказок «Что за чудо эти сказки!» (Лаврентьева, 2011). Образовательный проект «Певческие книги Гуслиц» включает организацию развивающей предметно-пространственной среды в детском саду, разработку наглядных пособий, методических и дидактических материалов для работы с детьми (опорных карт, дидактических игр), создание мини-музея гуслицкой росписи. В рамках проекта осуществляется интеграция разных видов искусства, образовательных областей и видов детской деятельности, направленные на приобщение к национальной культуре, истории родного края, духовно-нравственное и художественно-творческое развитие детей. В совместной творческой деятельности с педагогами дети выполняют творческие задания: «Начни свою сказку с красивой буквы», «Укрась букву по-своему», «О чем рассказал узор?», «Цветы и птицы», сочиняют свои сказки, оформляют их в стиле гуслицкой росписи древнерусских книг (Лаврентьева, 2012).

Наглядные методы и методы символического

моделирования, основанные на моноканальной сенсорике (зрительная доминанта), как показала практика, препятствуют возникновению полного вербального аналога. Объяснения действий по опорной карте должно сопровождаться рассказом и показом действия педагогом или ребенком. Ребенок 5-6 лет новую информацию усваивает лучше и прочнее, если наглядные методы находятся во взаимосвязи со словесными и практическими. Демонстрация педагогом способов и приемов действия не должна доходить до завершенности изображения. Если взрослый доводит до завершенности некое законченное изделие (продукт деятельности), то это может подавлять в детях самостоятельных творцов.

При использовании лишь словесного метода обучения, рисунки детей и прочее детское творчество часто бедны визуальными деталями и пестрят стереотипными символами. Жизненная важность художественной деятельности, побуждающая к развитию навыков визуального восприятия, обладая которыми дети легче выражают свои представления с помощью осмысленных образов, может предстать перед ребенком при погружении его в мультисенсорное обследование окружающей среды (Koster, 2001). Ребенок, видевший живого кролика, трогавший его, заботившийся о нем, нарисует кролика с большим количеством важных деталей, нежели, дети, только слышавшие о нем.

Наша экспериментальная работа показала, что дети старшей и подготовительных групп (5,5-6,5 лет) перенесли умение восприятия опорной карты по художественному труду (Лыкова И.А. Наглядное пособие к Программе по художественному труду «Умелые ручки») на занятия математикой (ориентация в пространстве, на плоскости листа, сравнение величин, деление на части, выделение определенной формы в пределах цельного предмета и т.д.), уровень произвольного внимания и зрительной памяти у них зафиксирован выше, чем в группах, не проводивших занятий по опорным схемам. Детские работы отличаются разнообразием и наличием собственных творческих находок, наделенными культурными и личностными смыслами.

Действие, описанное понятием, является, по

П.Я. Гальперину, единицей, матрицей, по которой ребенок сверяет новое, свое будущее действие, планирует деятельность по достижению нужного результата, исходя из культурного опыта. Характеристики и признаки планируемого результата, осознанные ребенком, в нашем случае, указывались и проговаривались, затем, выбирался алгоритм действия с внесением необходимых дополнительных шагов для осуществления собственной идеи.

Так, народная игрушка, Зайчик-на-пальчик, полюбилась детям при знакомстве с ней в игре. Дети научились выполнять игрушку по демонстрации способа воспитателем. Детям понравилось не только играть с народной игрушкой, но и самостоятельно создавать её из ткани. Мотив деятельности каждый раз менялся - игровая ситуация сменялась педагогической ситуацией (игрушки дарили малышам, родителям, украшали новогоднюю елку, инсценировали сказки и т.д.). И хотя, дети закрепили в памяти алгоритм «шагов» и не отклонялись от него, тем не менее, игрушки с каждым разом становились всё разнообразнее и интереснее. Следовательно, наступила следующая стадия:

Деятельность по изготовлению игрушки постепенно стала принимать творческий характер, а образ «Зайчика» видоизменяться, в зависимости от игровой задачи или замысла. Дети овладели практикой изготовления народной игрушки и с удовольствием её выполняли не только из ткани, но и из гофрированной бумаги, других материалов. Умело его наряжали, представляя в разных образах - Солнечного зайчика (Вика К., 5,5 л.), зимнего зайчика (В.Острецов, 6 л.), зайчика из сказки (Вика Я., 5,5 л), «сонного» зайчика - Дрёму (Катя М., 6 л.), и т.д. Творческие работы детей в виде фоторепортажа мастер-класса опубликованы в научно-методическом журнале «Цветной мир» №4, 2013 г (Лаврентьева, 2013). Публикация мастер-класса вызвала волну интереса к русской народной игрушке в других детских садах страны - у читателей научно-методического журнала Института художественного образования РАО «Цветной мир: изобразительное творчество и дизайн в детском саду». По итогам общероссийского конкурса «Лето народных игр», проводимого журналом «Обруч» в

номинации «Игрушечных дел мастер» в 2014г. по результатам голосования на сайте игрушка «Зайчик-на-пальчик» Вики Колесник и Вити Острецова, воспитанников МБДОУ № 31 «Жемчужинка» г.о. Коломна, заняли первое место за творчество и фантазию в создании традиционной русской куклы.

Изготовление «своих» игрушек способствует обогащению и развитию игровой деятельности, развитию художественных образов (а так же словесных, музыкальных и живописных образов), логического мышления, ручной умелости, опыта эстетической деятельности.

Таким образом, освоенная «единица» при методе управляемого обучения, стала художественной матрицей, а действия - «шаг за шагом» - алгоритмом, который обогащался новыми «авторскими» действиями, творческими находками детей.

Взаимообмен идеями среди детей образовал новую форму приобретения умений и передачи опыта от детей к детям - детский мастер-класс - активное распространение опыта в специально созданной ситуации развития (Лаврентьева, 2013). Методика управляемого обучения позволяет развивать способности и умения в тех видах деятельности, которые имеют для детей особую значимость, и создавать условия, в которых ребенок сможет не только явить миру свои достижения, но и сделать их достоянием сверстников.

Стадия «Активное движение» - обеспечивает единство развития, воспитания и обучения, направленные на формирование субъектности личности ребенка - возбуждение его познавательной деятельности, все более её укрепление, развитие собственного познавательного интереса ребенка, воспитание творческой активности.

Познание «единицы» («художественной матрицы») неизменно ведет к воспитанию интереса, своего определенного отношения к предмету и к самому процессу учения. При репродуктивной подаче знаний педагогом у ребенка воспитывается не познавательный интерес, а установка на запоминание и заучивание действий и приемов, что не обеспечивает прикладной интерес к знанию.

Пропедевтика (1 и 2 этап) готовит ребенка к

возбуждению у него познавательной деятельности - это организация наблюдений, созерцания предметов искусства, проведение игр, связанных с развитием познавательных интересов, интеллектуальных игр, направленных на «открытия» понятий и отношений, введение методов и приемов ТРИЗ и РТВ: метод аналогий, метод фокальных объектов, выделение и разрешение проблемных ситуаций, конструирование сказочных, фантастических персонажей и т.д.. Эти методы обучают ребенка мыслить и действовать конструктивно, созидающе и творчески, используя ситуации открытия и успеха в условиях эвристического обучения. Для решения проблемных задач ребенок сам ведет исследование и только направляется педагогом, который так выстраивает постановку вопросов, что ребенок приходит к верному ответу самостоятельно.

Познание одной «художественной матрицы» «приоткрывает дверь в более широкую область (культуры - И.А. Лаврентьева), и удовлетворение от успешного познания начальных явлений возбуждает интерес к дальнейшему познавательному движению» (Гальперин, 1985). Стадия «активного движения» раскрывает творческие способности ребенка, направляет его на творческое созидание, на передачу освоенного художественного опыта. В его процессе мотив деятельности преобразуется с «интереса» познания в социально-значимую деятельность, появляются новые социальные мотивы - заниматься общественно-значимой деятельностью. Отличительное качество творческой личности от не творческой заключается в неповторимости, уникальности, целенаправленности на созидательный духовно-возвышенный социально-значимый труд, наличием «авторской позиции» к окружающей действительности (Мелик-Пашаев, 2006).

Стадия «Вдохновение» наполнена интересными коллективными делами, художественными проектами, организацией и участием в выставках детского творчества, т.е. у ребенка появляется возможность выхода в «большое общество» на основе самостоятельной художественной деятельности.

Выставка детского творчества - это, как правило, глубокая интеграция индивидуальных достижений детей, социального заказа родителей, а также результата деятельности

педагогов. (Лыкова, 2014).

Метод «включения в выставку» вводит ребенка в условия подготовки к выставке, мобилизует его фантазию и творческий поиск - происходит мысленное включение проектируемого объекта в ряд вещественных образцов («единиц»), поиск аналогов построения композиций, сюжета, но создание «своего», не существующего в реальности. Приобретенный опыт приводит ребенка к уверенной ориентации в способах культурной художественной

практики, обогащает коммуникативные возможности невербального общения в среде сверстников. Продукт художественного творчества ребенка, его индивидуальность исполнения, оригинальность воображения и т.д. является средством невербальной коммуникации, вызывает интерес к его личности, способствует появлению заслуженного авторитета «мастера».

Выставки детского творчества (художественные проекты с присутствием «большого» общества») - это праздник и для детей - юных творцов, а также взрослых зрителей - педагогов, мам, пап, бабушек и дедушек, испытывающих радость за своих малышей и благодарность педагогам. Выставка, презентация художественного проекта поддерживает интерес к художественной деятельности, а обширность представляемых творческих работ юных художников исключает в принципе повторения уже где-то увиденного и кем-то созданного. Организация выставок детского творчества может рассматриваться как метод опосредованного обучения (и как метод наглядности), при котором дети сами стремятся к наилучшему результату, а также взаимообучаются, с интересом рассматривая творческие работы своих сверстников, создавая себе ориентиры художественно-творческого развития по работам участников старшего возраста.

Художественное событие является структурной единицей технологии занятий, объединенных одной сквозной темой (авторы Е.П. Кабкова, Л.Г. Савенкова, Т.И. Сухова). Художественное событие завершает многоплановую работу с погружением детей и педагогов в активную исследовательскую и поисковую деятельность на тему искусства. Цель технологии -

индивидуальное творческое проявление каждого участника в процессе коллективного сотворчества (Савенкова, 2012). Привлечение информации из разных источников: музеи, народное творчество, фольклор, традиции, театр, музыка, литература, история, может проходить в форме детских творческих проектов, исследований, создании своих книг, музыкальных гостиных, встреч с мастерами. Художественное событие объединяет всех участников, увлеченных искусством.

Современные подходы к обучению художественной деятельности направлены на формирование познавательного интереса к художественной культуре и развитие способности к самостоятельному художественному творчеству - это важнейшие задачи художественного воспитания дошкольников. Исследование ребенком общественно-исторического опыта художественно-изобразительной деятельности ведет ко все более уверенному выражению детьми своих чувств, эмоций, возникающих в воображении образов, возможности их воплощения разными способами изображения во всем доступном многообразии материалов и художественных технологий.

При тематическом календарном планировании в старших и подготовительных группах целесообразно как итоговое мероприятие по теме (лексической, познавательной, искусствоведческой) проводить презентацию художественного творчества детей по данной теме, которая ярко демонстрируют процесс развития художественных способностей ребенка: от интереса познания окружающего мира, себя в мире, мира художественной культуры и искусства - к самостоятельному художественному творчеству и осознанию себя в мире культуры. Успех в решении творческих задач воспитывает стойкий интерес к художественной культуре и искусству, способствует успешной социализации ребенка, что и составляет основные целевые ориентиры развития личности ребенка старшего дошкольного возраста.

ЛИТЕРАТУРА

Бакушинский А.В. 1922. Художественное творчество и воспитание. М.: Культура и просвещение. 68 с.

Выготский Л.С. 1991. Воображение и творчество в детском возрасте: психологический очерк. М.: Просвещение. 93 с.

Гальперин П.Я. 1985. Методы обучения и умственное развитие ребенка. М.: Издательство Московского университета. 45 с.

Гаранина Н.К. 2010. Приобщение дошкольников к народной культуре средствами декоративно-прикладного искусства (в условиях музея дошкольного учреждения). Автореф. дис. … канд. пед. наук: 13.00.02. 24 с.

Лаврентьева И.А. 2011. Приобщение дошкольников к народной культуре средствами Гуслицкой книжной росписи (региональный компонент в художественном образовании). - Педагогика искусства. № 4. URL: http: //www.art-education.ru/AE-magazine.

Лаврентьева И.А. 2012. Образовательный проект «Певческие книги Гуслиц». - Детский сад: теория и практика. №6: 80-85.

Лаврентьева И.А., 2013. Зайчик - на пальчик или Русская народная игрушка - потешка из лоскутка. - Цветной мир: изобразительное творчество и дизайн в детском саду. №4: 16-20.

Лыкова И.А. 2014. Специфика выставки детского творчества. - Гуманитарное пространство. Международный альманах. 3(3): 356-363.

Мелик-Пашаев А.А., Новлянская З.Н., Адаскина А.А., Кудина Г.Н., Чубук Н.Ф. 2006. Психологические основы художественного развития. М.: МГППУ. 160 с.

Савенкова Л.Г. 2012. Гуманитаризация образования в условиях комплексного освоения социокультурной среды Москва (педагогика искусства в школе). М.: Московский финансово-промышленный университет «Синергия». 376 с.

Lavrenteva I.A. New forms and methods in the pedagogic of art: creative interaction between the teacher and children. - Humanity Space. International almanac. 3(3): 335-341

Получена / Received: 16.09.2014
Принята / Accepted: 09.10.2014

Humanity space *International almanac* VOL. 3, No 4, 2014: 557-564

Возможности и задачи развития творческого потенциала современного педагога дополнительного художественного образования

М.В. Малхасян

ГБОУ Центра психолого-педагогической реабилитации и коррекции «Ирида»
127204, г.Москва, 7-я Северная линия, д. 13
Center for psychological-pedagogical rehabilitation and correction "Irida"
Seventh Northern Line str., 13, Moscow 127204 Russia
e-mail: marina.malh@yandex.ru

Ключевые слова: педагог, дополнительное художественное образование, творческая деятельность, потенциал, профессиональное совершенствование.
Key words: teacher, supplementary art education, creative activity, potential, professional development.
Резюме: Автор статьи раскрывает мысль о том, что профессиональная деятельность педагога дополнительного художественного образования является прежде всего творческой. Таким образом, педагог должен активно развивать в себе качества, позволяющие находить нестандартные подходы к решению проблем и поиску новых методов.
Abstract: The author reveals the idea that the professional work of supplementary art education teacher is primarily creative. Thus, the teacher should actively develop the qualities, allowing to find innovative approaches to problem's solving and finding new methods.
[**Malkhasyan M.V.** On the problem of opportunities and goals of the creative potential development of the contemporary supplementary art education teacher]

Развитие творческого потенциала личности - проблема, которая во многом является приоритетной для современной науки. Когда речь идет о развитии творческого потенциала педагогических кадров, эта проблема осложняется за счет ряда аспектов профессионального становления, особенностей личностных характеристик и целей избранной специальности. Очевидно, что педагоги дополнительного художественного образования должны быть не только ориентированы на овладение профессиональными качествами, но и на творческую самореализацию, на трансляцию личностно осознанных ценностных позиций.

В основе развития творческого потенциала в данном контексте, следовательно, должен лежать подход, предполагающий системное целостное общее и

профессиональное становление личности с учетом интеграции разных видов художественно-творческой деятельности, а также раскрытия начал, мобилизующих творческую активность и мотивацию на постоянный профессиональный рост.

Современные исследователи выделили несколько направлений в разработке проблемы развития творческого потенциала педагога. Так, В.И. Загвязинский, В.В. Краевский, В.А. Сластенин и др. определили основные подходы к исследованию организационно-методических и дидактических аспектов развития педагогического творчества. Н.В. Кузьмина, Н.Д. Никандров и др. разработали методологию развития творческого потенциала педагога.

Процесс рождения творческого замысла и его воплощение в профессиональную деятельность рассмотрены в работах Ю.Л. Львовой, С.А. Новоселова, И.В. Осиповой и др. Проблему развития творческого потенциала педагога рассматривали в своих работах В.Г. Рындак, А.В. Хуторской и др.

Опыт развития педагогического творчества обобщен в исследованиях Е.Н. Ильина, В.Ф. Шаталова, М.П. Щетинина и др. Развитие индивидуального стиля педагогической деятельности как одной из составляющих творческого потенциала личности нашло отражение в исследованиях А.Г. Асмолова, Е.В. Бондаревской и др. Условия актуализации творческого потенциала личности будущего педагога определили в своих исследованиях Е.Н. Баластаева, Т.К. Градусова, Т.А. Саламатова и др.

Между тем, как показывают исследования, многие современные педагоги недостаточно осознают сущность такого целостного становления личности, не испытывают потребности к активному совершенствованию профессиональных навыков, росту уровня профессиональной культуры, что неотделимо от способности выдвигать новые идеи, принимать нестандартные решения, использовать оригинальные методы и технологии, раскрывать для каждого личностный смысл (А.Н. Леонтьев) в профессиональной деятельности. Все это особенно актуализирует значимость развития творческого потенциала личности.

Профессиональная деятельность педагога дополнительного художественного образования является прежде всего творческой. С нашей точки зрения, среди необходимых качеств, которыми должен обладать педагог дополнительного художественного образования с высоким уровнем развития творческого потенциала, особое значение имеют умения

- создавать творческую непринужденную атмосферу на занятиях;
- примером собственного отношения к творчеству увлекать участников образовательного процесса в учреждении дополнительного художественного образования;
- поддерживать в них желание творческого самовыражения;
- объективно оценивать художественный замысел и его творческую реализацию.

Таким образом, педагог дополнительного художественного образования должен активно развивать в себе креативные качества, позволяющие находить нестандартные подходы к решению проблем, разработке новых методов, форм, приемов, средств и их оригинальных сочетаний; способности к эффективному применению имеющегося опыта в новых условиях; к совершенствованию и модернизации известного в соответствии с новыми задачами.

Творческий потенциал педагога проявляется также - в импровизации, развитой творческой интуиции, в умении видеть варианты решения одной и той же педагогической ситуации, в умении трансформировать методические рекомендации, теоретические положения в конкретные педагогические действия.

При выявлении необходимых качеств педагога дополнительного художественного образования особенно эффективна классификация качеств педагога-творца, разработанная Н.Д. Никандровым и В.А. Кан-Каликом.

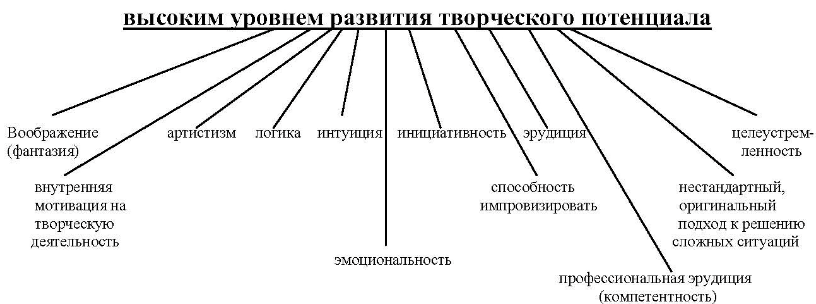
В эту классификацию учеными, в частности, были включены: инициативность, самостоятельность, способность к преодолению инерции мышления, чувство подлинно нового и стремление к его познанию, целеустремленность, широта

ассоциаций, наблюдательность, развитая профессиональная память, профессиональное творческое мышление, нетрадиционное личное мировоззрение, богатство фантазии.

Обобщенно выявленные качества личности представлены на схеме 1.

Схема 1

Качества педагога дополнительного художественного образования с высоким уровнем развития творческого потенциала



Важно отметить, что особенность педагогической деятельности заключается в приоритете практических знаний над теоретическими, в том, что педагог выполняет важнейшие просветительские функции по передаче духовных и эстетических ценностей, культуротворчеству, организации досуга. Соответственно, в своей деятельности ему необходимо опираться на глубоко осознанные личностно-мировоззренческие позиции, систему ценностных ориентаций, понимание миссии своей специальности. Важно учитывать и то, что развитие творческого потенциала педагога - это многоаспектная проблема, так как сформированная способность к самостоятельному развитию становится личностной характеристикой и переносится на решение не только профессиональных, но и жизненных проблем.

Следовательно, профессиональная деятельность педагога дополнительного художественного образования непосредственно сопряжена с необходимостью постоянно совершенствоваться в профессиональном плане, в том числе

моделировать развитие собственного творческого потенциала и, в целом, профессиональной культуры.

В исследовании были разработаны *критерии высокого уровня профессиональной культуры педагога дополнительного художественного образования:*

- профессиональная эрудиция,
- готовность к дальнейшему личностному и профессиональному росту,
- открытость к освоению существующего педагогического опыта,
- навыки педагогической рефлексии,
- педагогический артистизм,
- продуктивность педагогической деятельности.

Данные критерии охватывают несколько сфер личностных и профессиональных проявлений педагога - в частности, сферы, включенные в процесс развития творческого потенциала (готовность к профессиональному росту, педагогический артистизм).

Современный педагог для решения многоаспектных задач развития творческого потенциала обращается к возможностям психотренингов и технологий, направленных на стимулирование преодоления инерции и пассивности, активизацию стремления не только к формальному накоплению знаний, умений и навыков, но и к использованию их как средства продуктивной практической деятельности.

Таким образом, среди наиболее значимых теоретических позиций развития творческого потенциала педагогов дополнительного художественного образования следует выделить:

-взаимосвязь этого процесса с развитием творческого воображения, эстетического и коммуникативного опыта - в целом, профессиональной культуры;

- углубление мотивации педагогов на развитие навыков работы с информацией, на преодоление обыденного взгляда на жизнь и рассмотрение изучаемой проблемы с нескольких точек зрения;

- поддержку в педагогах стремления создавать авторские

программы, методики, технологии, активизировать самостоятельную исследовательскую деятельность.

Эти позиции можно обозначить как один из модулей целостной стратегии развития профессиональной культуры педагогов дополнительного художественного образования. Для реализации этого модуля ученым-теоретикам, занимающимся вопросами повышения квалификации педагогических работников и др. необходимо постоянно знакомить педагогов с конкретными этапами и шагами развития творческого потенциала, предложить такую программу действий, которая включала бы активизацию основных компонентов творчества: эмоции, воображение, образное мышление.

Основными компонентами творческого потенциала педагога дополнительного художественного образования являются: мировоззрение, определяющее направленность на поиск новых подходов и решений, высокий уровень компетентности в творческой деятельности, умение использовать потенциал научного знания, устойчивые свойства, качества, способности личности к саморазвитию и созданию новых предметов материальной и духовной культуры, способность к саморазвитию через преодоление внутренних противоречий.

Одним из важнейших условий, стимулирующих развитие творческого потенциала, является *создание в учреждении дополнительного художественного образования особой среды педагогического общения*, которая пробуждает у педагогов потребность в творческом самовыражении в своей деятельности. «Обучить творческому акту нельзя, - отмечал Л.С. Выготский, - но это вовсе не означает, что нельзя воспитателю содействовать его образованию и появлению...мы можем известным образом так организовать сознательные процессы, чтобы через них вызвать процессы бессознательные, и кто не знает, что всякий акт искусства непременно включает как свое обязательное условие предшествующие ему акты рационального познания, понимания, узнавания, ассоциации и т.п.» (Выготский, 1984: 95).

Для педагога, как, впрочем, и для каждого человека необходимо ощущение уверенности в том, что нестандартные

находки будут замечены, приняты и правильно оценены. Отношение коллег к результатам творческой деятельности педагогов - тема многоаспектная.

С нашей точки зрения, в данном случае важно учитывать многие факторы, в частности - фактор возраста и наличия педагогического опыта. В обсуждении творческих проявлений молодых педагогов в их практике должно превалировать бережное отношение. Возможно, на первых порах стоит полностью отказаться от критики, выбрать позицию принятия, ценностного отношения к педагогическому творчеству молодых кадров. В дальнейшем, по мере профессионального роста педагога позиция восприятия его педагогического творчества может быть более критичной.

Еще одним важным условием развития творческого потенциала личности, и педагогов в том числе - является *стимуляция работы творческого воображения* (Коршунов, 1979).

Подводя итоги проведенному эксперименту по развитию творческого потенциала педагогов дополнительного художественного образования, следует выделить наиболее существенные его результаты:

- наши исследования подтвердили гипотезу о том, что основными условиями эффективности является в данном контексте создание среды педагогического общения, стимулирующей развитие творческого потенциала педагога, и развитие творческого воображения;

- чтобы процесс развития творческого потенциала превратился в постоянную целенаправленную деятельность, педагогу необходимо ставить развивать в себе стремление к росту профессиональной культуры, имманентный росту профессионального мастерства.

В теоретическом плане основным итогом исследования данной проблемы является обоснованное определение понятия «творческий потенциал педагога дополнительного художественного образования», который рассматривается как комплекс способностей и личностных качеств, необходимых для активной и компетентной педагогической деятельности в учреждении дополнительного художественного образования.

Творческий потенциал педагога развивается под влиянием разных факторов - прежде всего под влиянием среды педагогического общения (Сластенин, 2006).

И так, сущность развития творческого потенциала личности педагога связана с созданием субъективно и объективно нового в педагогической практике, со стремлением личности к самореализации в творческой деятельности, а также с созданием системы знаний, умений, убеждений, определяющих новизну, оригинальность, уникальность подходов педагога к деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

Выготский Л.С. 1984. Собрание сочинений в 6-ти томах. Т. 4 (Педология подростка). М.: Педагогика. 432 с.

Коршунов Л.С. 1979. Воображение и его роль в познании. М.: Мир. 376 с.

Леонтьев А.Н. 1983. Избранные психологические произведения: в 2-х томах. Т. 2. М.: Педагогика. 318 с.

Сластенин В.А. 2006. Психолого-педагогическое образование и становление субъектного потенциала личности учителя. - Педагогическое образование и науки. No 2: 4-9.

Получена / Received: 08.08.2014
Принята / Accepted: 20.11.2014

Humanity space *International almanac* VOL. 3, No 4, 2014: 565-572

Философско-мировоззренческие позиции профессиональной деятельности педагога дополнительного художественного образования в современной социокультурной ситуации

М.В. Малхасян

ГБОУ Центра психолого-педагогической реабилитации и коррекции «Ирида»
127204, г.Москва, 7-я Северная линия, д. 13
Center for psychological-pedagogical rehabilitation and correction "Irida"
Seventh Northern Line str., 13, Moscow 127204 Russia
e-mail: marina.malh@yandex.ru

Ключевые слова: мировоззрение, профессиональная культура, педагог, дополнительное художественное образование, социокультурная ситуация, ценностные ориентации**.**
Key words: worldview, professional culture, teacher, supplementary art education, social and cultural situation, values.
Резюме: В статье рассмотрены теоретические позиции профессиональной деятельности педагога дополнительного художественного образования. Показано, что мировоззрение современного педагога является универсальной характеристикой его личности, основой его профессиональной культуры.
Abstract: The article describes the theoretical positions of the supplementary art education teacher's professional activity. It is shown that the worldview of the modern teacher is a universal characteristic of the personality, the basis of the professional culture.
[**Malkhasyan M.V.** Philosophical positions of the supplementary art education teacher's professional activity in the modern social and cultural situation]

Современная социокультурная ситуация обусловлена глубокими изменениями во всех сферах социальной и культурной жизни общества, тотальной информатизацией, трансформацией ценностных установок и идеалов. В этих условиях усиливается проблема прагматизации сознания, что усиливает направленность на достижение карьерного успеха или материального благополучия (Асмолов, 2008). Тревожной тенденцией является и дегуманизация общества (Зинченко,1997).

Все это не может не влиять на образовательный процесс - в частности, в системе дополнительного художественного образования, основной целью которого становится в современной общественной ситуации воспитание «человека культуры» через приобщение к высоким духовно-нравственным

ценностям, развитию способности сохранять и поддерживать традиции отечественной и мировой культуры (Буякас, Зевина, 1997).

В этой связи трудно не согласиться с мнением Н.И. Киященко, который пишет о том, что «гармония или дисгармония внутренней жизни как принципы «строительства» мировоззрения, являясь фундаментальными началами, затрагивают лишь тех людей, и чувственная, и рациональная, и деятельностная жизнь которых поднялась на подлинно человеческий и очеловеченный, т.е. эстетический уровень развития» (Киященко,1995).

Вопрос состоит в том, как в практике реализовать столь сложные и многоаспектные цели. Очевидно, что работа с опорой на уже сложившиеся педагогические принципы не может быть эффективной. Изменилось общество, естественно, что изменились и потребности учащихся, структура их мотивации, предпочтения, уровень знаний и общей информированности в области культуры.

Говоря об изменениях в педагогических методиках и подходах в системе дополнительного художественного образования, необходимо отметить особое значение глубинных мировоззренческих установок педагога, устойчивости его ценностных ориентаций, его способности к конструктивной дискуссии, так как в процессе передачи знания современный педагог должен выступать не столько экспертом, сколько равноправным партнером по коммуникации (Белова, 2006).

Кроме того, лавинообразный рост информации приводит к необходимости в ее систематизации, изучении, т.е. усиливается значение информативной компетентности педагога, его готовности к исследовательской деятельности.

Современный педагог - исследователь ставит перед собой специальные задачи, связанные с развитием методологии художественного образования, такие, как: разработка новых методов педагогического исследования в сфере педагогики искусства, определение позиций, помогающих решению той или иной педагогической проблемы с методологических позиций (Дмитриева, 1991). Результатом его деятельности должно стать получение нового знания в области педагогики

художественного образования.

Такой педагог в своей деятельности активно применяет полученные методологические знания с целью сделать свою работу более эффективной. Более того, такая работа является по-настоящему творческой, поскольку привлечение методологических знаний и их включение в образовательный процесс всегда осуществляются в нестандартной ситуации, поскольку состав учащихся в учреждении дополнительного художественного образования всегда неповторим по своему уровню культуры, сочетанию творческих способностей, интересов, потребностей и т.д.

Мировоззрение современного педагога дополнительного художественного образования можно рассматривать в качестве особо важной и в определенной мере универсальной характеристики его личности, ядром его профессиональной культуры (Иванов, 1986). Мировоззрение связывает воедино духовно-нравственные, психологические и другие качества личности педагога. В широком смысле мировоззрение педагога являет собой форму самосознания его целостной личности, способ и результат освоения им мира (Ефименко, 1991), причем, прежде всего сквозь призму специфических задач и содержания педагогической деятельности.

Мировоззрение педагога обусловливает специфику профессионального взаимодействия с другими субъектами художественно-педагогического процесса. Многообразие проявлений и специфический (прежде всего, эмоционально-эстетический, личностно-творческий) характер этого взаимодействия свидетельствуют в свою очередь о таком содержательном (сущностном) свойстве мировоззрения педагога, как динамичность (Братченко, Миронова, 1997).

Исходя из этого, мировоззрение педагога правомерно рассматривать как состояние-процесс, отличающийся своим духовно-эстетическим содержанием (эмоциональной и творческой экспрессией) и направленный на ценностно-смысловое постижение окружающей действительности и самого себя (Белинская, 1999).

Социальное и профессиональное значение мировоззрения педагога находит свое выражение. Прежде всего в функциях,

которые оно выполняет: во «внешней» функции, когда оно становится средством ориентировки в социокультурном и профессиональном пространстве, и во «внутренней» - связанной с самоанализом и самопознанием своего духовного и профессионального «Я» с целью дальнейшего его обогащения и совершенствования (Анцыферова, 1993).

С первой из указанных функций связана готовность педагога в опоре на достаточно четкую и глубокую личностно-мировоззренческую позицию давать оценку и выражать определенное отношение к событиям, тенденциям, трансформациям, происходящим в окружающей действительности и в первую очередь в искусстве, педагогике (Белова, 2006). В такой функции мировоззрение педагога выступает в качестве транслятора мировоззренческих устоев и идей общества, его художественных и педагогических взглядов, идеалов.

Роль и действенность второй, «внутренней», функции непосредственно сопряжены с возможностью педагога совершенствовать свой внутренний духовный и профессиональный мир, самосозидать его, в том числе моделировать «сценарий» становления и развития собственного профессионально ориентированного мировоззрения и в дальнейшем процесса развития профессиональной культуры.

Можно сказать, что смысл профессионально-мировоззренческой деятельности педагога заключается, прежде всего, в построении им собственной духовно-личностной концепции взаимодействия с действительностью как с неразрывной частью всей социокультурной жизни, с осознанием и совершенствованием своего «Я», своей профессиональной индивидуально-личностной культуры и системы ценностей.

Важнейшим компонентом, своеобразной «единицей мировоззрения» является убеждение (разумеется, в его взаимосвязи с взглядами, идеалами и другими входящими в структуру данного феномена компонентами), как особая психическая составляющая личности, более всего отвечающая специфической природе мировоззренческой деятельности, ее ценностному смыслу.

Источником возникновения самих убеждений в

профессиональной деятельности педагога не всегда становятся знания.

Главное - это само искусство, художественный мир произведения, заключающее в себе выраженную в художественно-эстетической форме мировоззренческую позицию-отношение, развитое художественное восприятие.

Мы считаем, что проблема мировоззрения пронизывает все аспекты и уровни теории и практики художественного образования. Это связано с тем, что в современной науке и социальной практике все большее значение приобретает гуманитарная парадигма. Все большее внимание уделяется изучению сущностных характеристик человека и специфики его бытия (Березина, 1997).

В центре исследований современной науки находится человек как носитель субъектности и индивидуальной неповторимости, а предметом все чаще выступают глубинные смысловые аспекты индивидуального сознания человека, его активность в освоении и преобразовании мира и собственной жизни (Абульханова-Славская, 1991).

Жизненный путь представлен в сознании личности в виде смысловой картины мира и собственной жизни. Он имеет пространственно-временную структуру, где время выполняет объединяющую функцию, обеспечивая взаимосвязи между пространственными, событийными характеристиками, а также субъективно воспринимаемыми модусами жизненного пути: прошлым, настоящим и будущим человека.

В отечественной и зарубежной психологии можно выделить два подхода к определению детерминации жизненного пути личности: в качестве объективных детерминант рассматриваются этапы онтогенетического развития и социально-культурная среда (Б.Г Ананьев, Л.В. Куликов, Э. Эриксон); субъектная детерминация выделяет в качестве основных факторов активность личности (С.Л. Рубинштейн, К.А. Абульханова-Славская). Субъектный подход к пониманию жизненного пути наиболее продуктивен.

Проявлением субъектности человека является его способность к самоопределению и самореализации в различных

жизненных областях. Профессиональная деятельность педагога выступает в этом контексте как одна из ведущих сфер приложения сил и возможностей человека, при этом она характеризуется высокой динамичностью в связи с различными социокультурными и экономическими факторами, обуславливающими влияние образования на всю жизнь человека, поэтому требует от педагога постоянной работы по саморазвитию, разработке стратегии раскрытия творческого потенциала на профессиональном пути.

В этой связи развитие профессиональной культуры педагога представляет собой длительный многоступенчатый динамичный процесс осознания и конструирования личностью индивидуальных ценностей и смыслов педагогической деятельности .

Систематизация теоретических подходов к исследованию данной проблемы показывает, с одной стороны, ее достаточную теоретическую и методическую разработанность, наличие большого количества экспериментальных исследований, с другой стороны, как в теории, так и на практике остаются малоизученными смысловые основания и психологические особенности этого процесса, прежде всего - в системе дополнительного художественного образования, которая играет все большую роль в образовании в целом.

Большую значимость и актуальность изучение профессиональной культуры: ее структуры, факторов, методик приобретает в связи с появлением Концепции дополнительного художественного образования.

Заключая размышления о мировоззренческих установках педагогов, следует еще раз подчеркнуть, что современный этап общественного развития требует от педагогов усиления личностной активности, прежде всего способности к саморазвитию, самосовершенствованию, педагогической рефлексии. На этом фоне наиболее отчетливо проявляются сложности, связанные со снижением статуса и престижа педагогической профессии, чувством неудовлетворенности от педагогической работы, тревогой за свой завтрашний день, что стало устойчивым социально-психологическим явлением в

педагогической среде.

Таким образом, философско-мировоззренческие позиции становятся необходимым фундаментов для профессиональной устойчивости педагогов, импульсом к их профессиональному росту, психологической поддержкой в профилактике эмоционального выгорания.

Ведь педагог с глубокой мировоззренческой установкой на выполнение своей высокой профессиональной миссии будет опираться в своей деятельности, прежде всего на духовные основания.

ЛИТЕРАТУРА

Абульханова-Славская К.А. 1991. Стратегия жизни. М.: Мысль. 299 с

Ананьев Б.Г. 2001. Человек как предмет познания. СПб.: Питер, 2001. 288 с.

Анцыферова Л.И. 1991. Развитие личности специалиста как субъекта своей профессиональной жизни. - Психологические исследования проблемы формирования личности профессионала. Под ред. В.А. Бодрова. М.: Институт психологии АН СССР: 27-43.

Асмолов А.Г. 2008. Стратегия социокультурной модернизации образования: на пути к преодолению кризиса идентичности и построению гражданского общества. - Вопросы образования. № 1: 65-86.

Белинская Е.П. 1999. Временные аспекты Я-концепции и идентичности. - Мир психологии. №3: 141-148.

Белова С.В. 2006. Педагогика диалога: Теория и практика построения гуманитарного образования: Монография. М.: АПКиПРО, 2006. 380 с.

Березина Т.Н. 1997. Жизненный путь личности: осознаваемые и неосознаваемые аспекты. - Российский менталитет: вопросы психологической теории и практики. Под ред. К.А. Абульхановой, А.В. Брушлинского, М.И. Воловиковой. М.: Издательство «Институт психологии РАН»: 318-334.

Братченко С.Л., Миронова М.Р. 1997. Личностный рост и его критерии. - Психологические проблемы самореализации личности. Под ред. А.А. Крылова, Л.А. Коростылевой. СПб.: Издательство С. - Петербургского университета: 44-53.

Буякас Т.М., Зевина О.Г. 1997. Опыт утверждения общечеловеческих ценностей - культурных символов - в индивидуальном сознании. - Вопросы психологии. № 5: 34 - 39.

Дмитриева М.А. 1991. Психологические факторы профессиональной адаптации. - Психологическое обеспечение профессиональной деятельности. СПб.: Изд-во СПбГУ: 43-61.

Ефименко В.Ф. 1991. Методологические основы формирования научного мировоззрения. - Становление научного гуманистического

мировоззрения. Москва: 44-51.

Зинченко В.П. 1997. О целях и ценностях образования. - Педагогика. № 5: 3-16.

Иванов В.П. 1986. Мировоззрение как форма сознания, самосознания и культуры личности. - Мировоззренческая культура личности: (философские проблемы формирования). Киев: Наукова думка: 10-88.

Киященко Н.И. 1995. Мировоззренческий потенциал эстетического сознания. - В сб. Эстетическое сознание личности. М.: Изд-во Института философии РАН: 200-205.

Получена / Received: 11.08.2014
Принята / Accepted: 20.11.2014

Humanity space *International almanac* VOL. 3, No 4, 2014: 573-583

Преодоление возрастных и школьных деформаций у подростков

Е.В. Мальцева

Московский Государственный Университет Культуры и Искусств
141406, Московская обл., г. Химки, ул. Библиотечная д.7
Moscow State University of Culture and Arts
Library str. 7 , Khimki, Moscow Region 141406 Russia
e-mail: kate555.05@mail.ru

Ключевые слова: подростковая деформация, школьная и возрастная активность, внутришкольное функционирование, психическое развитие, внутришкольная деятельность, профессиональное и педагогическое регулирование, возрастная инертность, психологическая установка подростка, трудный возраст, личностно - ориентированный**.**
Key words: adolescent deformity, school age and activity, school functioning, mental development, school activities, professional and pedagogical regulation, age inactivity, psychological attitude of a teenager, a difficult age, personality - oriented.
Резюме: В данной статье представлены научный анализ и результаты исследования особенностей по изучению школьных, возрастных, а также физических, андрологических и социально-психологических предпосылок преодоления деформаций у подростков, продолжающих и желающих учиться в образовательных учреждениях. Дан сравнительный анализ исследования деформации школьного и возрастного развития на конкретном этапе жизнедеятельности, устойчивости психики подростка, умением противостоять стрессам и трудностям жизни.
Abstract: This article presents a scientific analysis and the results of the study characteristics study school, age, and physical, andrological and socio-psychological preconditions to overcome deformities in adolescents who continue and those who wish to study in educational institutions. A comparative analysis of the deformation of the school and the age of development at a particular stage of life, the sustainability of the psyche of a teenager, the ability to withstand the stresses and difficulties of life.
[Maltseva E.V. Overcoming age and school deformities in adolescents**]**

Влияние объективных факторов на процесс школьного и социально-культурного развития и деформации развития подростка, их поведение, а также особенности его личности, в настоящее время привлекает к себе внимание большого круга специалистов разного профиля. Интерес к деформации развития подростков объясняется, с одной стороны, целым комплексом педагогических, психологических и социальных задач,

связанных с судьбой молодых людей, с другой - проблемностью и нерешенностью многих важнейших причин этого явления: проблемы развития, внутришкольного существования, возрастных границ, методов и способов профилактики. Не разрешены проблемы, касающиеся социальной направленности преодоления деформаций, их возрастной гендерной и школьной адаптации, форм педагогической и психологической поддержки и коррекции. Пока нет ответов на то, что это или форма личной подростковой деформации, или некие варианты негативного развития личности подростка. Однозначно не установлено - есть ли подростковая деформация только негативное изменение психики и поведения, или она несет в себе черты, дающие молодым людям, определенные возрастные преимущества перед другими.

Подростковая деформация представляет одну из наиболее сложных и многоликих форм специфического личностного развития и личностной самореализации школьников. Научные исследования, рассматривающие различные аспекты этой области знаний достаточно многочисленны, но противоречивы и многогранны: от признания специфичности, до полного отрицания наблюдаемых в рамках развития подростковых деформаций, гендерных проявлений и возможностей адекватного их изучения.

Проблема, преодоления возрастных и школьных деформаций у подростков, нуждается как в осмыслении всех имеющихся подходов, так и в экспериментально-психологическом и педагогическом исследовании и новом теоретическом анализе.

Сочетание несовместимых для взрослого человека особенностей регуляции своей деятельности, дает возможность выделить это явление из большого круга проблем деятельности по преодолению возрастных и внутришкольных деформаций. Ставится задача, восполнить пробел в этой области психолого-педагогических знаний и привлечь внимание к проблеме развития, динамики и преодоления возрастных и школьных деформаций у подростков.

Правильный подход к преодолению возрастных и школьных деформаций у подростков, как относительно

самостоятельному психолого-педагогическому направлению, направляет внимание на выяснение специфики именно этого процесса, его структуры, психологических механизмов, факторов, способствующих его функционированию, систем и методов.

Трудности раскрытия природы преодоления возрастных и школьных деформаций у подростков, обусловлены прежде всего чрезвычайной сложностью и многообразием внутренних связей между подростками и их психологической сущностью. Проявления деформации в виде специфических особенностей поведения подростков, их поступки, идеи, высказывания, система взаимоотношений, типов межличностных взаимодействий, представляют собой общее интегративное выражение особенностей развития возрастных и школьных деформаций у подростков.

В силу возрастных процессов у детей и подростков, иногда бывает непросто отличить познавательную и исследовательскую активность ребенка от агрессивности. Чтобы не ошибиться, стоит понаблюдать за развитием процесса. Познавательный и творческий процессы продуктивны, агрессия разрушительна. Если ребенок ломает игрушку для того, чтобы изучить ее устройство или создать из частей новую, к этому процессу нужно относиться положительно, если разрушение - это просто выход скопившихся отрицательных эмоций, то можно говорить об агрессии и принимать иные меры (Ласкин, 2014: 184).

Так драка между двумя подростками может разгореться по самым разным причинам. В том числе и из-за девушки. Можно ли в данном случае однозначно относиться к этому весьма агрессивному действию? Видимо, нет. А вот драка “стенка на стенку” - явление опасное. Необходим тщательный анализ происходящих в подростковой среде процессов.

Трудность работы педагога по профилактике возрастных деформаций и коррекции агрессивного поведения заключается еще и в том, что отсутствуют разработанные возрастные социальные нормы детской и подростковой агрессии и по их преодолению. Каждый случай требует индивидуального подхода.

Опосредованность связи между поведением подростка и психологической сущностью преодоления возрастных и школьных деформаций у подростков, определяется тенденцией к междисциплинарному изучению явления, отражающую объективную необходимость анализировать все связи, определяющие это взаимодействие.

Рассматривая проблему возрастных и внутренних изменений при деформации у подростков, мы имеем в виду не все возможные и наблюдаемые в процессе жизнедеятельности подростка явления, а только те, которые отражаются в проявлениях, связанных со стойким, обратимым изменением личности, то есть деформации. Эти явления и поведение подростков характеризуются стойкостью и стабильностью существования.

Изучая проблему преодоления возрастных и школьных деформаций у подростков, выделяется формирование своеобразно измененного психического опыта личности. В качестве основных характеристик возрастных и школьных деформаций у подростков выделяются прежде всего отгороженность от сверстников и одноклассников, погруженность в самого себя, заметная потеря контакта с преподавателями и родителями, эмоциональную обедненность, характерологические и поведенческие странности, страхи и напряженность к новому, непонимание новых идей, взглядов и многое другое.

Можно выделить четыре деструктивные особенности у подростков на которые он ориентирован:

- Уникальность судьбы выбранного индивида, актуализация врожденного “Я” и его предельной многозначности.

- Исторические традиция и культура личности, которые дают ей многие ценности и идеи, которыми она пользуется для интерпретации своих переживаний и определения своего существования.

- Школьное и социальное окружение подростка, формирующее его поле организационных отношений с другими людьми, и те сферы, где возникает понятие участия в группе и ролевой функции личности.

- Отрицательное восприятие других людей, с которыми подросток может устанавливать отношения “Я” - “ТЫ”, отношения, которые разворачиваются в двойную реальность человеческого “МЫ”.

В этой связи представляется необходимость понимания негативного развития возрастных и школьных деформаций у подростков в учебе и иной деятельности. Так социальное, задает определенное направление жизни подростка, его развитие и понимание в социуме. Но по ряду причин, эта работа социума может оказаться недостаточной, так как личность может не поддаться этому влиянию.

Психолого-педагогические условия, по преодолению возрастных и школьных деформаций у подростков предполагают выделить следующее:

1. Все ли существующие механизмы психического отражения и регуляции, сложившиеся у подростков, соответствуют образу жизни человека и окружающего социума, как и поиск типичного, нормативного, стандартного.

2. Аналог обучения и внутреннего развития, являясь по существу продолжением личностного развития подростка.

3. Развитие творческой активности и совершенствования у подростков в аспекте новых образцов педагогического и психологического опыта, которые способствуют развитию положительной личности.

Правило “желать другим тех изменений, которых не желаешь себе” - это, по существу, психологический рудимент, который выступает как основа проявления профессиональной деформации (Подвойский, 1998).

Под преодолением возрастных и школьных деформацией личности подростков мы понимаем любую интенцию, рациональную или базирующуюся на различных комплексах, которая направлена не на реализацию личностной или социальной цели, необходимой для подростка или группы, а скорее на разрешение взаимодействий и взаимоотношений участников ситуации. Важным моментом возрастной деформации у подростков является то, что целью воздействия может быть патологическая редукция одного из его элементов. Речь прежде всего идет о редукции инициирующей ошибочную

схему в обучении или принятии решения, хотя и продуктивную в своей отправной точке. Продуктивную в том понимании, что она позволяет подростку действовать только для своего блага и позволяет ей развиваться соразмерно собственной позиции или идеи. Личность подростка с четкой деформацией нацелена на редукцию рациональности по взаимодействию внутри подростковой среды, и до типологии личности направленой на развитие негативной психической деятельности и поведения. Поскольку возрастные и школьные деформации у подростков, как целое слагаются из закономерно повторяющихся особенностей возникновения, развития, смены проявлений, то она отличается высоким уровнем интеграции. В связи с этим изучение, преодоления возрастных и школьных деформаций у подростков специалистами, должно строиться на сравнении, сопоставлении, идентификации, выяснении закономерностей последовательности формирования и смены проявлений, типизации вариантов данного явления, особенностей ее развития внутри школы и вне, и на различных этапах жизнедеятельности подростков.

Возрастные и школьные деформации у подростков не могут возникнуть в результате только психической травмы, усталости и т.п. они возникают в случае усвоения индивидуумом особых взглядов, убеждений, особых форм поведения подростка, лично для него убедительных, естественных и удобных.

Проявление возрастных и школьных деформаций у подростков расценивается, как нежелательное только при оценке его с определенных школьных и социальных позиций, прежде всего взрослыми лицами, придерживающимися иной системы взглядов.

Построение модели подростковой деформации, дает сравнительную характеристику по общей внутришкольной структуре, а также по отдельным аспектам поведения и жизнедеятельности подростков.

Анализируя возрастные и школьные деформации у подростков в попытке понять поливариантность решения проблемы личностного развития подростков, в возможности проигрывания различных сценариев будущего поведения и в

выявлении возможных последствий, при том или ином результате.

Существо различий моделей возрастных и школьных деформации у подростков, при наличии или отсутствии тех или иных показателей, признаков, диагностируется как одни и те же явления, в их “весовом” соотношении, структурном своеобразии и специфике личностного развития подростка в школе и вне.

Это процесс - целерациональной активности молодых людей в соответствии со значимыми интересами общества, родителей и самого подростка. В его основе лежат органически включенные в школьную структуру деятельности элементы, базирующиеся на предписанных и обязательных образцах, ценностях, нормах поведения в определенной социальной среде.

В качестве существа возрастных и школьных деформаций у подростков выступает:

- подавление учителем активности подростка (отношение как к подчиненному, клиенту и т.п.);

- направленность на разрушение взаимодействия и взаимоотношений учащихся и преподавателей, прежде всего подавление активности;

- ухудшение качества жизни в семье подростка;

- в подавлении одноклассниками или старшими по возрасту подростками своей весьма развитой негативно психологической личностью;

- развитие у подростка умственного раздвоения и поддержание в нем антагонистической амбивалентности;

- утрата подростком самого себя - продуцирование отчужденности, пустоты вокруг себя;

- миграция, и связанное с этим ослабление влияния традиционной системы поддержки со стороны семьи;

- негативное психологическое воздействие на подростка;

- блокировка к доступу полезной информации и прежде всего к положительным методам обучения и анализа;

- недооценка деятельности и личности подростка;

- постоянный поиск образца, лекала, уязвимость к стрессам;

стремление к подсказкам и рецептурности в деятельности подростков.

Е.В. Мальцева / E.V. Maltseva

Качество жизни подрастающего поколения, способы преодоления деформаций развития подростков определяются его жизненной позицией, основанной на системе культурных ценностей, отношением к учебе и школе, целям, которые он ставит перед собой, ожиданиям, стандартам и заботе о родителях. Это определение подчеркивает субъективность качества жизни, включает как позитивные, так и негативные ее аспекты и является многомерным.

К основным параметрам качества жизни можно отнести: физическое и психическое функционирование; материальный достаток семьи (доход, дом и т.д.); социальные отношения; духовную жизнь (ориентация на будущее, религиозность, индивидуальные убеждения и т.д.); уровень независимости, окружающую среду.

Все эти факторы вызывают у подростающего поколения стрессы и развитие деформационных процессов. Сила их воздействия наиболее велика в ситуациях, где у индивида мало возможностей самому определять свою судьбу или где эти возможности в силу каких-либо причин ограничены. Естественно, что дети и подростки являются одной из наиболее уязвимых групп населения. Произошедшие в нашей стране резкие перемены только усиливают эти общие для всех стран положения.

К наиболее значимым и деформируемым сферам социально-психологического проявления последствий ухудшения психического здоровья у подростков относятся: личностная, социальная, внутришкольная и семейная.

Осознание преодоления возрастных и школьных деформаций, как заинтересованными государственными структурами, так и обществом является приоритетом проблемы.

Из-за расхожего мнения о том, что «все болезни от нервов», и списывания многих жизненных проблем (от бытового пьянства и семейных конфликтов до асоциальных действий) на стресс, традиционное пренебрежительное и легкомысленное отношение к реальным проблемам существующим в школе не только сохраняется, но и нарастает. Этому способствует широкая пропаганда антинаучных религиозно-мистических учений и практик, с одной стороны, и

традиционно-негативное отношение населения к психическим болезням и больным, с другой. Жертвами подобного отношения становятся как сами больные, так и их близкие.

Подростки, обращающиеся в школе к учителю или за медико-психологической помощью, испытывают страх, часто обоснованный, оказаться среди социальных и внутришкольных аутсайдеров. Это проявление правового и социального нигилизма по преодолению возрастных и школьных деформаций у подростков, существенным образом сказывается на эффективности педагогической и психологической помощи.

В России, да и любом обществе во все времена нет, не было и не будет более подвижной возрастной группы, чем подростки. Возраст между 12 и 18 годами называют трудным, переходным, опасным. Все эти эпитеты уместны, но они не отражают сути явления. Подростки вовсе не ставят перед собой задачу осложнять жизнь и быт взрослых. Они просто живут как бы в другом мире, редко переходя границу, отделяющую понятие «наше» от понятия «их».

Подростковое «наше» может иметь довольно широкие границы как в пространственном, так и в личностном плане. Нам, взрослым, иногда кажется, что ребята вкладывают в него только те понятия, которые касаются школы, клуба, кружка, лагеря, “тусовки”. Нет! При всем своем нигилизме, юношеском максимализме и космополитизме современные подростки в глубине души всегда остаются патриотами. Позитивные чувства к малой и большой Родине для них весьма значимы. И эта возрастная особенность иногда используется представителями различных черносотенных, националистических, профашистских организаций, но редко учитывается теми, кто по долгу службы должен заниматься гражданским воспитанием.

Как взрослым помочь подросткам не стать жертвами собственной и чужой агрессии, не быть втянутыми в криминальные и террористические группировки.

Многие подростки принимают конвенционную (соглашательскую) мораль общества и не проявляют прилюдно свое неформальное «Я». Они ведут себя так, как принято в обществе, но делают это с определенной долей презрения, как бы говоря всем своим видом: «Пожалуйста, я сделаю так, как вы

хотите, но я все равно с вами не согласен, мне просто связываться с вами не хочется». И это тоже позиция, достаточно благоприятная с социальной точки зрения. Это связано с поиском собственной социальной ниши, с недостаточностью внутренних природно-психологических сил, личностной незрелостью, неопределенностью в поступках и мировосприятии. Изменением системы ценностей в обществе и неприятие подростковым сообществом системы ценностей взрослых, желание изменить мир, но полное отсутствие представлений о том, как это сделать.

Для современного подростка характерна попытка приспособиться к правилам жестоких игр, в которые играют взрослые, когда наркомания, проституция, криминализация несовершеннолетних превратилась в инструмент в руках циничных, как правило, асоциальных представителей общества. Подростки пытаются приспособиться к условиям существования в этой страшной среде, уцелеть и выжить. Это им далеко не всегда удается еще и потому, что социальная часть общества не всегда достаточно активно противостоит ее асоциальной части, забывая о том, что взрослые обязаны защищать детей и подростков.

И так, в последнее время мы отмечаем в подростковой среде определенный рост здоровой «субкультурной сопротивляемости». Педагогические и социальные меры позволяют говорить о появлении неформальных подростковых лидеров с социальной направленностью, с позитивной жизненной установкой. Выявление таких лидеров, работа с ними будут залогом того, что построение гражданского общества в России - задача, реально выполнимая в настоящем и будущем обозримом историческом времени.

ЛИТЕРАТУРА

Жарков А.Д. 2013. Социально-культурная деятельность как специализированная область общественной практики. Гуманитарное пространство. Международный альманах. 2(4): 535-545.

Ласкин А.А. 2014. Воспитание ребенка в полной и не полной семье и проявление детской агрессии. - Образование. Наука. Научные кадры. № 3: 184-189.

Подвойский В.П. 1998. Профессиональная деформация руководителей социально-культурных учреждений. Психолого-педагогический подход. М.: Педагогика. 131 с.

Подвойский В.П., Ласкин А.А., Кустикова Ю.О. 2013. Студенческое самоуправление в вузе как средство развития социально активной личности студента. - Гуманитарное пространство. Международный альманах. 2(1): 54-60.

Получена / Received: 17.10.2014
Принята / Accepted: 20.11.2014

Humanity space *International almanac* VOL. 3, No 4, 2014: 584-589

Инновационные формы работы над артистизмом будущего педагога-музыканта в хоровом классе

Т.С. Тюменева

ГБОУ ВПО «Московский городской педагогический университет
129226, Москва, 2-ой Сельскохозяйственный проезд, д.4
Federal State High School “Moscow City Pedagogical University”
2-d Selskokhozyajstvenny proezd, 4 Moscow 129226; e-mail: mumytrol@yandex.ru

Ключевые слова: артистизм, новизна, традиционные методы, инновационные методы, театральная педагогика.
Key words: artistry, originality, traditional methods, innovative techniques, theater pedagogy.
Резюме: В данной статье рассматривается творческий инновационный подход к обучению хоровому искусству в ВУЗе с учетом применения средств театральной педагогики. А также использования принципа разнообразия в подборе репертуара для ознакомления с творчеством разных народов. Автор предлагает применение как традиционных методов, так и инновационных методов работы над хоровым классом, таких как: метод проблемно-творческого характера, метод создания специальных эстетических ситуаций, метод дидактической игры и другие. Все эти и другие методы направленны на воспитание и формирование всесторонне развитой, яркой, артистичной, духовно богатой личности, способной к свободному самовыражению.
Abstract: This article discusses the creative innovative approach to teaching choral art at high school, applying the theater pedagogy's methods. It is described the use of the diversity principle in the selection of repertoire for acquaintance with the different folk works. The author proposes the use of both traditional techniques and innovative methods on the choral classes, such as a method of problem-creative nature, the method of special aesthetic situations' creating, the method of didactic games and etc. All these and other methods aimed at fostering and forming a fully developed, bright, artistic, spiritually rich personality which is able for free self-expression.
[Tyumeneva T.S. Innovative forms of work on the future teacher-musician's artistry in choral classes**]**

Для формирования артистизма личности педагогов-музыкантов, необходим творческий подход к содержанию типовых программ хорового класса, для педагогических вузов с учётом обогащения их методами театральной педагогики. Включение средств театральной педагогики и заложенных в ней богатых возможностей в процессе хорового образования в вузе является основой для обогащения традиционных методов

хорового жанра. Использование *принципа разнообразия* в подборе репертуара призвано познакомить будущих педагогов-музыкантов с песенным творчеством разных народов, с произведениями композиторов-классиков, сформировать уважение и любовь к традициям и культуре своего народа, максимально развить и реализовать творческие способности. Эффективное применение средств театральной педагогики в процессе формирования артистизма будущих педагогов-музыкантов требует не только внесение изменений в содержание учебной программы, но и применения специальных технологий для реализации этого содержания. То есть, необходимо применение соответствующих ему форм, методов и приёмов обучения. Своеобразие, используемого в лабораторно-практических занятиях учебного материала, определяет необходимость новых подходов к структуре занятий. Исходя из этого, существенным условием для формирования артистизма личности будущего учителя музыки, необходим комплекс специальных форм, методов и приёмов учебной работы, позволяющих максимально реализоваться личности студента. Под методами обучения в педагогической литературе обычно представляют способы обучающей работы преподавателя, направленных на овладения изучаемым материалом. На мой взгляд, можно вполне вынести вопрос о необходимости выделения *специальных методов* работы со студентами в хоровом классе. О специфике методов обучения на основе средств театрального искусства пишет М.С. Майковская (2005: 68), которая предлагает свою классификацию методов, способствующих более качественному развитию способностей студентов к профессионально-творческой деятельности. Автор исследования выделяет методы обучения студентов в процесс формирования коммуникативных умений и стимулирования их профессионального творчества. Общий арсенал методов обучения, применяемых в хоровом классе, весьма богат и включает в себя *традиционные методы* развивающего характера. Но можно обратиться и к *инновационным методам нетрадиционного характера* для формирования вокально-хоровых, актерско-сценических навыков у будущих педагогов-музыкантов.

Можно выделить следующие группы:

- традиционные методы;
- методы проблемно-творческого характера;
- методы создания специальных эстетических ситуаций;
- методы организации творческой деятельности;
- методы стимулирования интереса к активному освоению актёрско-сценических навыков и умений.

Каждая из названных групп выполняет свою определённую функцию в процессе формирования артистизма хоровых исполнителей. Итак, рассмотрим подробнее каждую из перечисленных групп методов.

Традиционные методы занимают своё определённое место в процессе хоровой подготовки у студентов музыкальных вузов. К ним относятся: беседа, рассказ, объяснение, упражнение, наглядные методы и др. Они имеют целью помочь в разучивании вокально-хоровых произведений, организовать пение с листа, накопить теоретические знания в области хоровой подготовки и театрального искусства, организовать слушание вокальной и хоровой музыки, провести ознакомление с жанрами. На этапе первого ознакомления и приобщения к пению без этих методов не обойтись. Методы разучивания вокально-хоровых произведений широко представлены в научно-методической литературе таких авторов, как С.А. Казачков, В.Г. Соколов, К.Б. Птица, В.С. Попов, Г.П. Стулова. В процессе разучивания произведений различных музыкальных жанров (народных песен, протяжных, шуточных), большим подспорьем являются музыкально-методические пособия: хоровые партитуры, партии с транскрипциями, которые помогают грамотно разучить поэтический материал на иностранных языках. К традиционной методике можно также отнести процесс прослушивания произведений программы в различном исполнении на DVD, CD, MP3 дисках. Восприятие материала может быть двух типов: *естественного и технического*. К естественному типу относятся живое вокальное исполнение вокально-хорового произведения преподавателем или инструментальное (фортепиано). К техническому относятся произведения, зафиксированные в записи. Метод слушания музыки предполагает определение средств музыкальной

выразительности, применение необходимых вокально-хоровых приёмов, особенностей агогики, динамики, темпоритма, тембральных возможностей певческого голоса, построение образного содержания произведения. На репетиции невозможно обойтись без применения такого традиционного метода, как рассказ, беседа, которые знакомят хористов с образным содержанием произведения, с историей их создания, жанровой принадлежностью. Беседа по произведению, даёт эмоциональный настрой для студентов к разучиванию и исполнению программы. Следующим методом обучения, относимого к числу традиционных, является разучивание наизусть и осмысленное исполнение текста в процессе ознакомления с произведением. Он позволяет глубже ознакомится с поэтическим текстом, накопить необходимый теоретический багаж, а это в свою очередь является необходимым условием для успешной работы с музыкальным текстом на репетиции. В процессе исполнения стихотворного текста расставляются смысловые акценты, выявляются артикуляционные трудности, выстраивается его образное содержание.

Учитывая наличие в вокально-хоровом репертуаре потенциала творческого развития студентов при восприятии его образной системы, предпочтительно обратиться к методам проблемно-творческого характера. Это характерно для сравнения и сопоставления сходных или контрастных образов, а рамках произведения или в различных жанрах. Эта особенность ярко проявляется в ситуации определении образного содержания музыкальных произведений различных стилей, эпох, эстетических направлений. Конкретный метод носит развивающий характер и весьма эффективен для формирования образного мышления, способностей к самодиагностике, саморегуляции и самоорганизации. Именно проблемное обучение и реализующие его методы способствуют активизации восприятия и понимания студентами того или иного учебного материала. Для того чтобы дать почувствовать своеобразие музыкального и поэтического материала, необходимо применение инновационных методов. Одним из них является метод приёмов создания специальных эстетических ситуаций,

облегчающих «погружение» учащихся в определённую среду музыкально-эстетических и культурных ценностей. В научно-методической литературе эти методы не обосновывались и отличаются достаточной новизной. Процесс погружения происходит за счёт обогащения репертуара произведениями на различных языках: английском, немецком, итальянском, латыни. Формируя репертуар на иностранных языках лучше руководствоваться правилом, - отбирать самое характерное, самое типичное и совершенное из каждого жанра и стиля. Стихотворные тексты выбираются таким образом, чтобы можно было найти выразительные музыкально-речевые интонации, а образный строй стихотворения вызывал яркие образные ассоциации как выразительного, так и изобразительного характера. Эффективно воздействуют на формирование актёрско-сценического воплощения песен - творческие встречи с их авторами. Присутствие автора музыки, живое общение с ним позволяет создать неповторимую атмосферу, необычный эмоциональный тон. Пояснения композитора помогут почувствовать стиль и особенности произведения, что способствует более полноценному усвоению музыкально-поэтического материала. К следующей группе нетрадиционных методов можно отнести метод стимулирования к активному воплощению сценических образов. Такими методами являются проведение шефских и отчётных концертов, организация выступлений на хоровых и студенческих фестивалях, выезд на гастроли, запись лучших исполнений. Проведение выше перечисленных видов деятельности оказывает сильное влияние на формирование аффективной памяти и обогащение эмоционального тезауруса. Особыми стимулирующими возможностями отличается метод дидактической игры. Многие из произведений программы имеют явно выраженную драматургическую линию и чередование контрастных образов. Некоторые произведения программы построены в форме диалога. Хор разделяется на группы, каждая их низ получает одну из ролей. Участники предлагают свои варианты сценического решения музыкально-поэтического образа, например: «Николетта» М. Равеля, «Гопак» Мусоргского, «Лиса и курица» Л. Блинова. Приведённые в качестве примера

произведения иллюстрируют возможности дидактической игры в решении важных учебно-воспитательных задач: формирование интереса к самостоятельному поиску актёрско-сценического образа, опыта творческой деятельности в совместном решении сценических задач, при одновременном развитии необходимых вокально-хоровых навыков. Таким образом, в процессе осуществления поставленной педагогической задачи можно применять различные методы и приёмы. Для достижения результата в процессе формирования артистизма студентов имеет значение и систематизация на основе соотнесения возможностей того или иного метода для решения задач на конкретном этапе. Исходя из этого, можно сказать, что для формирования артистизма будущих учителей музыки, целью которого является развитие всесторонне развитой и духовно богатой личности, способной к свободному самовыражению, доминирующими становятся методы организации творческой деятельности вне учебных занятий, стимулирование к активной концертной деятельности.

ЛИТЕРАТУРА

Абдулина Э.Б. 2002. Методологическая культура педагога-музыканта. М.: Академия. 268 с.

Майковская Л.С. 2005. Артистизм учителя музыки: Учебное пособие по специальности 030700 Музыкальное образование. М.: МГУКИ, 2005. 68 с.

Кабкова Е.П. 2013. К вопросу о необходимости расширения культурологической составляющей учебных курсов музыкально-педагогических факультетов. - Гуманитарное пространство. Международный альманах. 2(4): 626-636.

Получена / Received: 14.11.2014
Принята / Accepted: 23.11.2014

Humanity space *International almanac* VOL. 3, No 4, 2014: 590-601

Принципы типологии культур в развитии художественного восприятия и мышления учащейся молодежи

Е.Ф. Командышко

Федеральное государственное бюджетное научное учреждение
«Институт художественного образования» Российской Академии Образования
119121, Москва, ул. Погодинская, д. 8, корп.1
Federal State Budget Research Institution of the Russian Academy of Education
«Institute of Art Education»
Pogodinskaya str. 8, building 1, Moscow 119121 Russia
e-mail: elkom04@gmail.com

Ключевые слова: принципы: цивилизационный, концептуальный, культурно-исторический, религиозный, этнонациональный, регионально-территориальный, художественно-эстетический.
Key words: principles: civilization, conceptual, cultural, historical, religious, ethno-national and regional-territorial, artistic and aesthetic.

Резюме: В статье рассматриваются вопросы обновления методических подходов в обучении старших школьников и студентов вузов. Автором статьи последовательно раскрываются особенности принципов типологии культур в развитии художественного восприятия и мышления учащейся молодежи в процессе расширения культурологических познаний и восприятия произведений искусства.
Abstract: This article discusses methodological approaches in teaching older students and university students' innovation. The author describes the peculiarities of typology of culture's principles in the students' artistic perception and thinking development in the process of cultural knowledge and perception of art's expansion.
[**Komandyshko E.F.** The typology of cultures' principles in the students' artistic perception and thinking development]

В настоящее время пристального внимания требуют процессы приобщения старших школьников и студентов вуза к ценностям культуры и искусства. Современная социокультурная ситуация, как отмечает А.И. Арнольдов, «с особой требовательностью формулирует настоятельную необходимость социально-культурной, просветительско-воспитательной работы с молодежью» (Арнольдов, 2003: 168).

В широком и сложном ряду факторов, существенно влияющих на динамику этих процессов, всегда присутствует фактор уровня художественного восприятия и мышления. Построение модели развития художественного восприятия и

мышления учащейся молодежи рассматривается нами как возможность глубокого осознания полученного объема знаний и впечатлений, которые в целом очерчивают не только основы освоения культуры и искусства, но и дают возможность к проявлению рефлексии эмоционально-чувственной сферы познания.

Как известно, в силу своей структурной и содержательной многомерности подлинные произведения искусства формируют формы творческого воображения и мышления, что непосредственно связано с исследованием различных сторон развития человека, включая формирование эстетической культуры, мировоззрения и других компонентов духовной культуры личности.

Однако анализ состояния проблемы развития художественного восприятия и мышления учащейся молодежи в различных образовательных учреждениях (общеобразовательных школах, учреждениях дополнительного образования, вузах) свидетельствует о наличии **ряда противоречий:**

– между потребностью общества в воспитании и образовании учащейся молодежи, ориентированных на общественно значимые духовные ценности, в концентрированном виде представленные в лучших образцах художественной культуры, с одной стороны, и недостаточностью внедрения новых подходов и приемов восприятия произведений искусства, с другой;

– между многообразием научных исследований культурологического подхода в развитии личности, с одной стороны, и недостаточной разработанностью педагогических условий для развития художественного восприятия и мышления в процессе освоения культуры и искусства, с другой.

В исследованиях ученых XXI века отмечается, что «современное образование в качестве своего метатекста избирает культуру, которая понимается как среда, где происходит рождение и становление самобытного образа человека» (Борисенков, Гукаленко, Данилюк, 2006: 251). Именно такая среда, по мнению ученых, создает условия для самореализации человека, превращает его в личность, позволяет

обрести себя, найти свое место в мире.

Следует отметить, что в настоящее время учеными и педагогами интенсивно разрабатывается широкий круг культурологических проблем образования. В последние годы заметно усилился культурологический подход в обучении школьников и молодежи. В нашем понимании, *культурологический* – значит, на первооснове культуры, то есть опирающийся на принципы типологии культур и ценностное отношение к произведениям искусства.

Рассмотрим основные принципы типологии культур в контексте специфики развития художественного восприятия и мышления учащейся молодежи:

I. Цивилизационный принцип трактуется в зависимости от понимания собственно цивилизации.

Понятие *цивилизация* - одно из самых ключевых понятий современной социально-гуманитарной науки. В обыденной жизни термин цивилизация употребляется эквивалентом слова «культурный» и чаще используется как прилагательное (цивилизованная страна, цивилизованный народ).

В середине XIX в. в работах Н. Данилевского «Россия и Европа», позднее в первой половине XX века в трудах О. Шпенглера, а затем А.Тойнби сформировалось значение этого термина как локальной моно - или полиэтнической общности с выраженной культурной спецификой, заметно отличающей ее от соседей, т.е. концепции «исторических цивилизаций»: древнеегипетской, вавилонской, греческой, римской, китайской, индийской и т.п.

В последние годы получает распространение определение цивилизации как локальной межэтнической общности, формирующейся на основе единства исторической судьбы народов, проживающих в одном регионе, длительного и тесного культурного взаимодействия и культурного обмена между ними, в результате чего складывается высокий уровень сходства в формах и механизмах их социальной организации и регуляции (в правовых и политических системах, формах хозяйственного уклада, религиозно-конфессиональных институтах, системе образования и т.д.).

В исследованиях современных ученых (Р.Г. Абдулатипов,

А.А. Аронов, А.Я. Флиер и др.) отмечается, что цивилизационный принцип разделяет весь культурный процесс на несколько основных периодов: *биогенный* включает древнейшие формы существования культуры; *духовно-культурный* – связан с развитием духовной культуры; *технотронный период* совпал с активным влиянием цивилизации на культуру. Потому следует учитывать и отрицательное воздействие на культуру цивилизационных процессов, так как цивилизация порождает чуждые культуре явления: массовость, технократию и др. При этом духовное начало отступает перед развитием машинного производства, искусственных технологий. Возникают понятия прагматизма, утилитарности, массовости, стандарта.

В XX веке основным предметом исследования стала психология толпы (Х. Ортега –и-Гассет, С. Московичи и др.) Этому вопросу уделяли внимание и исследователи проблем массовой коммуникации (М. Маклюэн, Ю. Хабермас, Н. Луман).

В настоящее время современное состояние искусства связано с коммерциализацией культуры. Это означает, что произведение искусства и его исполнение становятся товаром. Если к экономической деятельности по продаже этого товара подходить как к бизнесу, приносящему прибыль, то очевидно, что здесь преобладает вовсе не потребность совершенства и высоких духовных идеалов.

Таким образом, ***цивилизацинный принцип*** *в настоящее время позволяет включить в процесс восприятия не только произведения искусства, но и разные виды художественной деятельности, включая продукты арт-индустрии и новые формы массовых социокультурных мероприятий.*

II. Концептуальный принцип дает возможность осмыслить культуру через призму культурологических концепций ученых на примере ведущих научных школ (Абдулатипов, Сапрыкина, Комиссаров, 2011: 44-45). Среди них выделены:

- Антропологическая (Л. Морган, Э.Б. Тайлор, Д. Фрэзер и др.).
- Цивилизационная (Н.Я. Данилевский, О. Шпенглер, А.

Тойнби и др.).

- Формационная (К. Маркс, Ф. Энгельс, Г.В. Плеханов, В.И. Ленин).
- Психоаналитическая (З. Фрейд, К.Г. Юнг, Э. Фромм и др.).
- Социологическая (П.А. Сорокин, А. Вебер и др.).
- Символическая (Э. Кассирер, К. Леви-Строе, Ю.М. Лотман и др.).

К примеру, рассмотрим символическую школу. По мнению ученых, *символическая школа* – самое молодое направление в современной культурологии, появление которого вызвано усилением знаковой стороны культуры.

Символ – особый знак, представляющий собой чувственную или духовную реальность, которая понимается не такой, как она существует, а в более широком и общем смысле. Структура символа характеризуется как тождеством, так и различием смысла и образа. (Краткий философский словарь) (Алексеев, 2010: 345). А.Ф. Лосев в одной их своих работ дает следующее определение символу: «Символ - «идейно-образная структура, содержащая в себе указания на те или иные, отличные от неё предметы, для которых она является обобщением и неразвернутым знаком» (Лосев, 1970: 10).

Представители символической школы разных стран дополняли и углубляли концептуальные основы своей теории. Если немецкий философ Э. Кассирер трактовал культуру как «символическую вселенную», то Ю.М. Лотман (1922 -1993) ввел понятие «семиосферы». *Семиосфера*, в его понимании, предельно широкое понятие, не только включающее в себя весь комплекс знаковых систем, но и охватывающее всю сферу универсальной знаковой деятельности вообще.

Семиосфера Лотмана – это культура, понимаемая как семиотическая, знаковая система. Таким образом, Ю.М. Лотман, по меткому замечанию исследователя Волковой Е.В., от семиотики текста обращался к семиотике взаимоотношений текста с контекстом, с автором, аудиторией, традицией, памятью, «погружая» всех участников коммуникации в особое семиотическое пространство культуры (Волкова, 2010: 39).

Как известно, *символизация* – один из наиболее

универсальных принципов построения художественного образа. Широта, многогранность, многозначность символа позволяет художнику наиболее адекватно выразить свое эстетическое мироотношение. К примеру, символическим смыслом может обладать любой элемент кинопроизведения: деталь, предмет, изображение животного или человека, целый эпизод кинофильма, символичным может стать лейтмотив. Диапазон примеров широк. Некоторые из них: раскрашенный флаг в «Броненосце» С. Энзейштейна; неоднократно появляющийся в картине А. Тарковского «Зеркало» трепещущий комочек – птица, каждый раз привносящая новый смысловой нюанс в авторское видение мира; ирреальный металлический шар – носитель катаклизма, отрезвляющего толпу в «Репетиции оркестра» Ф. Феллини и другие.

В понимании авторского замысла следует учитывать, что символический образ – лейтмотив, передающий некое ключевое для авторской концепции понятие, одновременно очень важен для восприятия целостности художественного произведения.

III. Культурно-исторический принцип позволяет обратиться к системе различных взглядов в контексте исторического развития социального общества, обращаясь к разным историческим этапам развития культуры и искусства. Данный принцип дает возможность акцентировать духовные доминанты исторических эпох и периодов, в рамках которых возникают и функционируют конкретно-исторические типы культуры.

К примеру, рассмотрим систему взглядов, основанную на иррациональном способе восприятия и отражения мира, т.е. специфическом типе сознания, характерного преимущественно для первобытной стадии развития. Как отмечает исследователь А.Я. Флиер, мифологическое сознание эпохи первобытности и позднейшей истории существенно различаются. Для мифологического сознания древности (при крайней скудности рациональных знаний о мире) было свойственно стремление к познанию мира посредством реконструкции его генезиса (т.е. через формирование легенд о его происхождении) и латентная попытка объяснить структуру Космоса через аналогию с хорошо знакомой структурой социального устройства общества.

Среди характерных признаков мифологического сознания принято выделять такие представления, как:

- *универсальность существования человека в мире* (человек не выделяет себя из природы, не относится к миру как к объекту познания и преобразования, а к самому себе как к субъекту этого познания, а стремится к преимущественно магическим, чувственным формам взаимодействия с миром и его процессами и др.);

- *холистичность и синкретичность* (доминирует нерасчлененная целостность в мироощущении; преобладает хаотическое смешение в восприятии сакрального и мирского, живого и косного, человеческого и природного, реального и вымышленного, неизбежного и случайного и т.п.);

- *цикличность восприятия времени и динамичность восприятия пространства* (крайняя скудность представлений о линейном времени и преобладание представлений о круговороте времен – вечном повторении (по М.Элиаде), что является основанием для идеи вечности, в которой пребывает мир; перемены же воспринимаются как иллюзия и носят характер неизбежного циркулярного или спиралевидного повтора событий в жизни людей, деяниях богов и пр.; структура мироздания ощущается как еще незаконченная, формирующаяся, «растущая», вращающаяся вокруг некой сакральной оси, «центра мира» и т.п., в целом космогоническое мировосприятие доминирует над космологическим.

Так, культурно-исторический принцип в развитии художественного восприятия и мышления учащейся молодежи в процессе освоения культурологии позволяет раскрыть некоторые феномены массового политического и национального сознания в Новое и Новейшее время. Среди них: повышенная массовая мистифицированность, вера в кумиров, НЛО и т.п.

И хотя по своим социально-психологическим функциям и генезису искусство действительно очень близко к мифологии и религии, аналогии с собственно мифологическим сознанием представляются поверхностными. В искусстве, как отмечают Флиер А.Я. и Полетаева М.А., действительно присутствуют и магико-проектные сверхзадачи, и идеи образной целостности мира; но даже наиболее абстрактные произведения искусства

выражают личные переживания и образные видения художника – одного из наиболее продвинутых в своей индивидуализации и ощущения интеллектуальной свободы индивида (Флиер, Полетаева, 2008: 176-177).

IV. Религиозный принцип позволяет классифицировать культуру в зависимости от главенствующего типа религиозного мировоззрения. Этот принцип дает возможность разделить культуру на языческую (древнюю) и культуру, в которой превалирует одна из мировых религий (христианство, буддизм, ислам).

Несмотря на торжество новой научной парадигмы мировоззрения, религия продолжает оставаться важнейшим инструментом социальной регуляции даже в самых развитых странах современности, население которых, освоив компьютеры, категорически не желает расставаться с религиозностью как формой коллективной нравственно-психологической саморегуляции общества.

Религиозный принцип в обучении старших школьников и студентов вузов дает возможность упорядочить представления о Бытии и создать психологически комфортное объяснение существенному миропорядку на основании идеи божественного сотворения и управления миром.

Как известно, религия лежит в основе ядра любой национальной культуры, ее система ценностей дополняет светскую и народно-бытовую культуру. По мнению исследователя Барковской С.П., произведения искусства «верующими людьми воспринимаются религиозно-эстетически, а неверущими, нравственно-эстетически, художественно» (Барковская, 1999: 154]. Исследователь Е.Г. Яковлев такое восприятие произведений искусства определяет через двуединство образов и определяет как «художественно-религиозную целостность», хотя и противоречивую (Яковлев, 1959).

Светские искусствоведы, педагоги видят в религиозном искусстве одно из средств нравственного и эстетического воспитания. Человек, общаясь с религиозным искусством, освобождается «от гнета дурных поступков, мыслей». Оно производит на человека «очищающее» воздействие.

Совершается катарсис» (Медушевский, 1996: 43).

Таким образом, ***религиозный принцип*** *в развитии художественного восприятия и мышления учащейся молодежи позволяет исходить из двойственной и нерасчлененной природы, познание которой может осуществляться в диалоге двух мировоззрений: с одной стороны, - научного (культурологического), с другой стороны – религиозного.*

V. Этнонациональный принцип дает возможность осуществлять анализ произведений искусства и памятников культуры в контексте этнонациональных характеристик. Как известно, каждая национальная культура внутри себя характерна чертами общности (например, культурное сходство восточнославянских народов – великороссов, украинцев, белорусов). Таким образом, данный принцип позволяет раскрыть особенности развития определенных регионов, той либо иной культуры.

Этнос (от греч. – народ, племя) – исторически сложившаяся устойчивая группа людей (племя, народность, нация), говорящая на одном языке, признающая свое единое происхождение, обладающая единым укладом жизни, комплексом обычаев, традиций и отличающаяся всем этим от других народов (Пушкова, Шельнова, Мирошникова, 2008: 380).

В отличие от этноса – культурного образования, *нация* – это уже в большей мере политическое образование (хотя такое же территориальное по компактности своего размещения), которое кроме этнического ядра обычно включает в себя и некоторое число этноэтнических групп. В Кратком философском словаре (Алексеев, 2012: 248) *нация* (от лат. – племя, народ) – это исторически устойчивая общность людей, сложившаяся на основе общности языка, территории, экономической жизни, а также общности форм материальной и духовной культуры.

К примеру, у народной музыки есть два «золотых» свойства, объясняющих её непреходящую ценность: первое свойство заключается в том, что она в виде музыкальных образов отражает жизнь, быт, традиции, характер народа; второе свойство – многовековая шлифовка временем.

Так, созданная безвестным автором, песня закреплялась в

памяти исполнителей, каждый из которых вносил в нее свои поправки, и всё более ценное, что было создано народной мудростью, составляло *фольклор* – основу дальнейшего профессионального творчества композиторов всех стран. Не случайно замечательные достижения народной музыки проникли практически во все области музыки профессиональной. Каждой национальной музыкальной культуре свойственны острохарактерные ритмические рисунки (ритмическая канва танцев также зародилась и шлифовалась в народной музыке).

Таким образом**, этнонациональный принцип** позволяет осуществлять восприятие искусства в некоторой последовательности: от познания национальной культуры и принятия этнокультурных различий к выстраиванию понимания этнокультурного многообразия как позитивного явления во взаимодействии с другими людьми.

VI. Принцип регионально-территориальный позволяет в работе с учащейся молодежью обратить внимание на то, что облик и судьба той или иной культуры находятся в прямой зависимости от географических и климатических условий природной среды. Это связано с народными обычаями, специфическим укладом жизни и т.д., что достаточно наглядно и полно отражается в развитии разных видов искусства.

В процессе освоения культурологии единицей анализа региональных типов культуры служит их территориальное расположение. То есть единицей анализа становятся крупные регионы, намного предвосходящие одно государство или один этнос. Самыми крупными типами, на которые можно разделить мировую культуру по этому достаточно условному основанию, оказываются восточный и западный.

К западному типу культуры обычно относят европейскую и американскую культуры, к восточному – культуры стран Центральной и Юго-Восточной Азии, Ближнего Востока, Северной Африки.

VII. Художественно-эстетический принцип в развитии художественного восприятия учащейся молодежи и их мировоззрения в социокультурном контексте осуществляет одну из специализированных сфер культуры, функционально

решающей задачи интеллектуально-чувственного отображения бытия в художественных образах.

Раскрытие художественно-эстетического принципа в контексте социокультурных функций искусства в значительной мере связаны:

1) с нравственным осмыслением и обобщением социального опыта людей и формированием на основе этого эталонных образцов ценностно-нормативного поведения и образов сознания, воплощаемых в художественных образах;

2) с задачами социализации и инкультурации личности, введения её в актуальную для сообщества систему нравственных и эстетических ценностей, моделей поведения и рефлективных позиций, в обобщенный в нравственном аспекте реальный социальный опыт человеческих взаимоотношений, а также в искусственно конструированный нравственный опыт, выстроенный на основе придуманных образов и жизненных коллизий (М. Каган). Такого рода функция превращает искусство в один из важнейших инструментов социальной регуляции жизни общества, ведет к включению его элементов в работу механизмов воздействия на сознание людей, формирование их мышления.

Таким образом, в работе с учащейся молодежью следует придавать важное значение созданию особой атмосферы, готовности к восприятию произведений искусства, непосредственного приобщения к кругу учебных вопросов на основе выделенных принципов типологии культур и применения эффективных методических приемов: 1) этнонациональных характеристик и метафорических образов народного творчества; 2) духовных доминант исторических эпох и периодов; 3) выразительно-смыслового содержания произведений искусства.

ЛИТЕРАТУРА

Арнольдов А.И. 2012. Гуманитарное образование - социокультурный феномен. - Гуманитарное пространство. Международный альманах. 1(2): 249-261.

Арнольдов А.И. 2003. Открытие мира культуры (беседы с молодыми). М.: МГУКИ. 171с.

Барковская С.П. 1999. Нравственно-эстетические ценности русского православного искусства в условиях подготовки будущего учителя музыки. - Современные подходы к теории эстетического воспитания. Материалы и тезисы Буровский чтений. Москва.
Борисенков В.П., Гукаленко О.В., Данилюк А.Я. 2006. Поликультурное образовательное пространство России: история, теория, основы проектирования: монография. М.: Изд-во ООО «Педагогика». 464 с.
Волкова Е.В. 2010. Эстетико-семиотические аналогии и контрасты в работах Ю.М. Лотмана. - Границы современной эстетики и новые стратегии интерпретации искусства. Материалы IV Овсянниковской международной эстетической конференции. М.: МГУ. 303 с.
Краткий философский словарь. 2-ое издание. Отв. ред. А.П. Алексеев. М.: РГ-Прогресс, 2012. 496 с.
Культурология в исходных научных понятиях, структурно-логических схемах, исторических феноменах культуры. Авторский коллектив:
Абдулатипов Р.Г., Сапрыкина В.А., Комиссаров С.Н. и др. М.: МГУКИ, 2011. 520 с.
Культурология. Авторский коллектив: Пушкова Ю.Б., Шельнова Н.И., Мирошникова Д.Г. и др. 2-ое изд. М.: Издательство «Экзамен», 2008. 384 с.
Лосев А.Ф. 1970. Символ. Философская энциклопедия в 5 т. Т.5. Москва.
Медушевский В.В. 1996. Христианизация светского образования. Русская школа: Духовно нравственные проблемы воспитания. М.: Русское слово.
Флиер А.Я., Полетаева М.А. 2008. Тезаурус основных понятий культурологии. М.: МГУКИ. 284 с.
Яковлев Е.Г. 1959. Искусство и мировые религию М.: Знание. 36 с.

Получена / Received: 03.10.2014
Принята / Accepted: 15.11.2014

Humanity space *International almanac* VOL. 3, No 4, 2014: 602-607

Особенности русской «керамической летописи»: символика растительного орнамента

В.Ю. Николаев

Московская государственная художественно-промышленная академия имени С.Г. Строганова
125080, г. Москва, Волоколамское шоссе, 9
Moscow State Stroganov Academy of Industrial and Applied Arts
Volokolamskoe highway, 9, Moscow 125080 Russian
e-mail: vynikolaev@gmail.com

Ключевые слова: обожжённая глина, керамика, майолика, фарфор, фаянс, терракота, символика орнамента.
Key words: the burned clay, ceramics, a majolica, porcelain, a terracotta, ornament symbolics.
Резюме: Для искусствоведения и культурологии очень значима символика растительного орнамента на керамических изделиях. Растительная символика русской керамики представляет собой уникальный мир. Её образно-символические ряды сложились в древности, на границе культур Востока и Запада, под сильным влиянием византийского искусства. Растительный орнамент активно используется отечественными мастерами керамики и поныне, сохраняя традиционную многовековую функцию.
Abstract: For art criticism and cultural science the ornament symbolics on pottery is very meaningful. The floral ornaments of the Russian ceramics represent a unique world. Its figurative and symbolical ranks were developed in the ancient times, at the border of the Eastern and Western cultures, under the influence of the Byzantine art. Nowdays the floral ornaments are very frequently used by masters of ceramics,and it still keeps a traditional centuries-old function.
[**Nikolaev V.Yu.** Features of the Russian «ceramics chronicle»: symbolic of the floral ornament]

Керамика (от греч. «керамос» - «глина») представляет собой древнее, широко распространенное ремесло. Изделия из обожженной глины очень долговечны. Художественные изделия из дерева и ткани разрушаются с течением времени, тогда как изделия из камня, металла или керамики могут надолго пережить своих создателей. Практические свойства керамики неразрывно связаны с ее декоративными (форма и цвет), лепными или орнаментальными (плоскостными) дополнениями. Именно они превращают керамические изделия в произведения искусства, способствуют созданию художественного образа.

Традиционно к керамике относят майолику, фарфор,

фаянс, терракоту. Они отличаются друг от друга составом глин. Для майолики, терракоты и фаянса характерны особые приёмы художественного оформления, собственные технологии создания художественного образа.

Под терракотой подразумеваются изделия из обожжённой глины, не покрытые глазурями. Майоликой называют изделия из гончарных глин, покрытых цветными непрозрачными глазурями - эмалями. Фарфор отличается от гончарных изделий составом массы. В неё входит белая глина - каолин высокой температуры плавления, пегматит или полевой шпат, которые и придают фарфору белизну, тонкостенность, тонкость черепка, прозрачность.

Для искусствоведения и культурологии очень значима символика фарфора как «императорского» материала (слово «фарфор» на фарси обозначает «императорский»), заключающего в себе величие Поднебесной империи в Китае. Изделия из китайского фарфора считались королевским подарком и символизировали величие императорской власти. И в Китае, и в Европе (в Средние века и в Новое время) фарфор символизировал власть, богатство, величие. Именно поэтому европейские властители стремились раскрыть секрет китайского фарфора и создавать в своем государстве изделия из таинственного «императорского» материала. Тайна изготовления китайского фарфора тщательно охранялась, а изделия из фарфора были большой редкостью для средневековой Европы. В течение веков «царственными», «императорскими» считались только изделия из фарфора.

Фаянс близок к фарфору, но не обладает его белизной и прозрачностью, у фаянса более толстый черепок. Поэтому изделия из фаянса традиционно считались в Европе бюргерскими, достоянием буржуазных, но не аристократических слоев общества. В фаянсе видели замену фарфора, но не более.

Небывалых высот керамическое искусство достигло в период античности у греков, которые создавали из терракоты как художественные керамические произведения, так и вещи практического назначения. Славились своим керамическим производством и державы Древнего Востока, такие как Ассирия

и Вавилон, Персия, Индия, Китай.

Изобретение гончарного круга было важнейшим этапом в развитии керамического производства. Гончарный круг существенно упростил изготовление глиняной посуды и утвари. Однако работа мастера-гончара не перестала быть индивидуальной, авторской, а его сосуды - рукотворными. И при наличии гончарного круга, а затем и более совершенных технологий производства, очень важными для керамики остаются его индивидуальное мастерство, творческая фантазия, эстетические представления.

Глиняные сосуды, как и фигурки из глины, отождествлялись гончарами с живой природой и человеком. Об этом свидетельствует названия частей керамического сосуда: тулово, шейка, горлышко, носик, ручка. Древние культуры имели целую систему изображений на сосудах, развитую образность которой и символика были связана с мифологическими представлениями (Токарев, 1998). Так, волнистые линии на сосудах были знаком воды, а прямые условно изображали землю и т.д. Прямыми и волнистыми линиями, геометрическими фигурами, обладавшими сакральным значением, украшались керамика и предметы быта. Древнейшим считается геометрический орнамент, представляющий собой сочетания прямых и волнистых линий, кругов, клеток, крестов, ромбов.

Геометрический орнамент был отражением мифопоэтической модели мира, воспроизводил важнейшие мифологемы индоевропейской и других мифологических систем. Так, крест в дохристианскую эпоху символизировал огонь, а ромб, круг или квадрат - небесный огонь, солнце. Из комбинации простейших геометрических элементов - фигур и линий - составлялись сложные знаки-символы. Эти знаки-символы играли роль оберега, их наносили на керамические изделия как заклинание. Таким образом геометрический орнамент приобретал свое заклинательное, сакральное, ритуальное значение, которое частично сохранилось и в керамических изделиях XXI века (Ворончихин, Имшанова, 2004).

Геометрические фигуры могли утратить свою

магическую функцию в памяти поколений, однако, несмотря на это сохранялись в орнаменте керамических изделий. В современной отечественной керамике сохранилась внешняя форма древних сакральных знаков, строго регламентированных по начертанию. Прямое магическое значение знаков с течением времени забылось, но народная память считала их «защитными» и бережно сохраняла. Сакральный смысл геометрических знаков продолжает существовать также как «вещь в себе», как элемент украшения, восприниматься как красивое «узорочье», что отнюдь не означает полную утрату его скрытой роли оберега.

Самым распространенным орнаментом после геометрического был растительный орнамент. Он использовался в керамике с древности, был очень распространен в архаичных культурах и остался значимым для керамического искусства XX века. Растительный орнамент тесно связан с метафорой сада как огражденного, светлого, безгрешного пространства (райского сада). Каждое растение такого сада имеет, соответственно, свою символику и образность. Сад понимается в индоевропейской мифологической системе как символ гармонии, упорядоченный, спокойный мир и противопоставляется лесу как символу бессознательного. Как огражденное пространство сад в индоевропейской мифологической системе часто понимался как пространство светлой богини (в христианстве - Богородицы). В целом сад - это место упорядочивания, отбора и ограждения, светлое, защищенное от сил хаоса пространство. Знаковыми его растениями остаются до сих пор акант, лотос, папирус, пальмы, хмель, лавр, виноградная лоза, плющ, дуб.

Акант колючий (acanthus spinosus) - растение с узкими острыми лопастями, дающими резкую тень, часто изображали в орнаментальном искусстве Древней Греции и Рима. Он символизировал жизнь как таковую, в которой сплетены воедино боль и любовь. В средневековом готическом искусстве акант символизировал осознание человеком своих грехов и раскаяние в них.

Лотос в Древнем Египте символизировал рождение и воплощение. В китайском и японском керамическом искусстве он символизировал святость и духовное величие Брахмы, Будды: «В качестве художественного образа он относится к

мандале; его значение варьируется в зависимости от количества лепестков: лотос с восемью лепестками рассматривается в Индии как Центр, в котором пребывает Брахма, и как видимое проявление его скрытой активности» (Керлот, 1994: 295).

Пальма являлась в архаических культурах Древнего Востока символом Вечно Женственного начала мироздания, знаком плодородия и вечного течения бытия. В европейском христианском искусстве пальма, как и роза, является эмблемой Девы Марии.

Виноград, **хмель** были символом древнегреческого бога Диониса, воспетого уже в XX веке русскими писателями и поэтами-символистами. Диониса изображали украшенным листьями, символизирующими плодородие. Но античный Дионис был связан не только с плодородием, но и со страданием, и смертью и считался хтоническим божеством. По ряду функций Дионис соответствовал славянскому божеству Яриле. Славяне представляли его в образе прекрасного босого юноши в белых одеждах, с пучком колосьев в одной руке и человеческим черепом - в другой. Белый цвет был у славян цветом смерти и погребального савана. Однако колосья в руке Ярилы указывали на земное плодородие и буйство жизненных сил. Бог солнца Ярила был связан также с культом хмеля, из которого делают пиво.

В христианском искусстве Европы виноград, изображенный в гроздьях, стал символом вечной жизни и в то же время земных страданий Христа. Виноград символизировал и плодородную жизнь, и жертву (кровь Христову). «В барочных аллегориях Божественного Агнца Агнец изображался между колючками и гроздьями винограда» (Керлот, 1994: 113).

Если хмель символизировал в древнегреческом и славянском искусстве страсть, буйство эмоций и жизненных сил, то лавр означал победу над страстями и блаженство гармоничной и светлой жизни. **Лавр** был деревом, посвященным древнегреческому богу искусства, гармонии и равновесия - Аполлону. «Увенчивание поэтов, актеров или победителей лавровым венком означало не дань внешнему, визуальному освящению акта, а признание того, что данный акт самим своим существованием говорит о признании одержанных

побед над негативным влиянием страстей» (Керлот, 1994: 284).

Плющ считался в языческих культурах символом женственности, нуждающейся в силе для своей жизни и защиты. Символическое и аллегорическое значение **дуба,** напротив, - мужественная сила и долголетие. В индоевропейской мифопоэтической картине мира дуб символизировал мировую ось, и в растительном орнаменте, использовавшемся для украшения керамических изделий, чаще всего имел именно этот смысл.

Растительная символика русской керамики представляет собой уникальный мир. Её образно-символические ряды сложились на границе культур Востока и Запада, под сильным влиянием византийского искусства. В русском керамическом орнаменте запечатлелись многие византийские формы. Будучи заимствованными и преображёнными в другом национальном духе, они заняли высокое эстетическое место в структуре русского орнамента, украсили русскую керамику. Характерные византийские мотивы цветов, веток, виноградных лоз, жгутов, плетеный растительный орнамент в виде упругих завитков, листьев, чашелистиков широко применялся и в украшении рукописных книг XII-XIV веков, и в декоре памятников XIV-XVII веков.

Растительный орнамент активно использовался отечественными мастерами в керамических изделиях XX столетия, используется он и поныне, сохраняя свою образно-символическую функцию, традиционную для русского искусства керамики.

ЛИТЕРАТУРА

Ворончихин Е.С., Имшанова Н.А. 2004. Орнаменты. Стили. Мотивы: иллюстративное пособие. Ижевск: Издательский дом «Удмуртский университет». 128 с.

Керлот Х.Э. 1994. Словарь символов. М.: Refl-book. 608 с.

Мифы народов мира в 2-х томах: энциклопедия. Ред. С.А. Токарев. М.: Большая Российская энциклопедия. Т.1: А-К. 1998. 672 с.; Т. 2: К-Я. 1998. 719 с.

Получена / Received: 13.11.2014

Принята / Accepted: 20.11.2014

Humanity space *International almanac* VOL. 3, No 4, 2014: 608-617

Культурологический аспект освоения народного искусства

Т.В. Темиров

Федеральное государственное бюджетное научное учреждение
«Институт культурологии образования» Российской Академии Образования
142721, Москвская область, Ленинский район, Горки Ленинские, ул. Школьная, д. 3, корп.1
Federal State Budget Research Institution of the Russian Academy of Education
«Institute of Cultural Education»
Shkolnaya str., 3, Gorki Leninskie, Leninsky distr., Moscow reg., 142721, Russian
e-mail: ttv078@gmail.com

Ключевые слова: гуманитарное образование, творческая деятельность, народные художественные промыслы, культуротворчество, культурологический подход, интеграция наук и искусств, культуроцентричность, языки науки и искусства, этнопедагогика, социокультурная среда.
Key words: humanities, creative activities, folk arts and crafts, cultural creativity, cultural approach, the integration of arts and sciences, culture as educational dominant, languages of art and science,ethnic pedagogy, socio-cultural environment.
Резюме: Данная статья посвящена традиционным, исторически сложившимся формам обучения отечественному народному искусству и современным педагогическим принципам в области преподавания основ народных художественных промыслов. Авторами делает попытку анализа народного искусства на основе культурологического контекста.
Abstract: This article focuses on traditional, historical patterns of native folk art's studying and modern pedagogical principles in the field of teaching the folk arts and crafts' basis. The author makes an attempt to analyze the folk art in the cultural context.
[Temirov T.V. Cultural aspect of folk art's mastering**]**

Определение влияния народного искусства на развитие личности целесообразно связывать с аспектами применения народных художественных промыслов в педагогическом процессе, начиная с ранних этапов развития. Владение приемами изобразительной деятельности формирует способность ребенка воспроизводить свои впечатления об окружающем мире графически. Изобразительные навыки вырабатывают образное мышление, в процессе творчества происходит развитие не только тонкой моторики кисти, но и способности головного мозга к синтезу.

В частности, важным этапом художественного воспитания детей следует считать воссоздание орнаментальных мотивов, то есть овладение основами древнейшей формы декоративного искусства, отличающейся органичной динамикой и элементами преобразования природных образов. Семиотика искусства является значимым элементом культурологической науки и важным фактором устойчивости культурного наследия.

Характеризуя самую раннюю форму орнамента, геометрическую, А.В. Бакушинский определяет ее как «пространственное обозначение на какой-либо материальной поверхности некоего направления, некоего пути. Орнамент - первичная пространственная проекция первичного стремления овладеть данной поверхностью, творчески ее устроить с помощью ритмического движения по ней» (Бакушинский, 1925). Далее им оговаривается последовательное усложнение главного направления движения за счет появления других элементов определенной направленности, что и составляет основы узора.

Своеобразие народного орнамента заключается в особой системе символов, стилизации передаваемых объектов, и в неповторимой ёмкости изобразительного языка. В свете этого не стоит забывать и об историко-магической, оберегающей функции орнамента в предметах народного прикладного творчества. Соответственно, можно говорить о необходимости формирования орнаментального мышления личности и об огромной роли преподавателя, помогающего ребенку реализовать его изобразительные способности.

В изучении влияния отечественного народного искусства на формирование у человека социокультурных, мировоззренческих и эстетических представлений важным представляется семиотический метод. В рамках данного метода в отдельных элементах художественного оформления изделий народных промыслов просматривается переход «символ - знак» и выявляется значение данных категорий в народном искусстве, а также прослеживается применение исторически сложившихся декоративно-прикладных символов в современной культуре.

Согласно утверждению Т.А. Лебедевой, символ выступает как средство развития ценностно-смысловой и познавательной сфер, как средство социальных изменений, как

носитель ценностно-смысловой информации. Также при этом упоминается о возрастном аспекте проблемы смысла и символа и о взаимосвязи символа с эмоциональной сферой личности человека.

Н.В. Кулагина определяет символы как определенные способы осознания, закрепления и трансляции экзистенциальных фактов и ситуаций, имеющих характер духовно-практического освоения и являющихся существенными компонентами эмоционально окрашенного коллективного или личного опыта. При этом различие между знаком и символом приводится следующим образом: знаки могут быть познаны чисто объективным образом, рационально, в порядке знания, а символы не представляют собой элементов рационального мышления, поскольку выходят за пределы этого мышления и могут быть только поняты, т.е. включены в целостность индивидуального или коллективного опыта.

Символика народного прикладного искусства тесно связана с обереговой и декоративной функциями изделий. Постепенно в ходе развития того или иного вида народного творчества в характере украшения изделий складывались композиционная организация декоративных мотивов и основные элементы узоров, получали отражение наиболее популярные мифологические персонажи. Первичными в оформлении крестьянских бытовых предметов, наряду с символами стихий, носящими оберегающие функции, являлись такие древнейшие образы, как птица, конь, древо жизни - отражающие законы природы, олицетворяющие лучшие качества, оберегающие и несущие в себе позитивный заряд. Отсюда и происходит формирование присущей для художественных промыслов, устоявшейся на протяжении столетий изобразительной системы, элементы которой отчетливо прослеживаются в различных формах народного прикладного творчества.

Древнее значение символов и персонажей, сохранившихся в народном искусстве, представления о мироздании (трехчастное деление на высший, земной и подземный миры), к XIX столетию были утрачены. Однако влияние складывавшейся веками изобразительной традиции на

художественные промыслы заметно и в наши дни.

В качестве композиционной основы ярусная схема мира еще долгое время сохранялась в оформлении традиционных предметов крестьянского искусства, и прежде всего, на Русском Севере и в Заволжье. Сохранение языческих представлений во многом было обусловлено старообрядческой средой развития промыслов с присущей ей мистицизмом и удаленностью очагов народного искусства от крупных городских центров.

Ярким примером устойчивости символьной природы изображений на предметах народного творчества может послужить мезенская роспись по дереву - одна из самых древних в нашей стране. Так, Ю. Семяшкина приводит описание композиционного строения росписи мезенских прялок в соответствии с образно-символьным наполнением местной традиционной росписи, при котором «гуси, уточки и лебеди помещались в верхний ярус, олени же и кони рисовались в среднем ярусе. Если туловище персонажа заштриховывалось черной краской - это был знак принадлежности его к подземному миру. Такие животные помещались в нижнем ярусе. Иногда в одном ряду чередовались темный и красный конь, напоминая о взаимосвязи земного и потустороннего миров. Небесные создания - птицы символизируют верхний мир и души ушедших в него предков, а также считалось, что водоплавающие птицы сопровождают солнце во время его ночного пути «под миром» (Семяшкина, 2005).

Символическое наполнение орнамента тесно перекликается с формой изделия, на которое этот узор нанесен, а иконографические особенности народного творчества состоят в единстве формы объекта, его назначения с живостью изображения. Согласно утверждению В.М. Приваловой, основная форма предмета при оформлении орнаментом преображается и функционально обогащается, так как через орнамент можно сообщить о предназначении вещи, ее культурно-семантической истории, а также другие психологически значимые для человека сведения, в том числе гендерные отличия одной вещи от другой. Там же говорится и о ритмах «орнаментального пульса», как о проекции человеческого самосознания человека в момент творчества, а

затем ритуализацию сознания, т.е. инициацию в социальные значения символов.

Действительно, связь орнаментации с формой и назначением изделия народного искусства достаточно четко просматривается на примере городецкого искусства украшения прялочных донец на этапах применения техники резьбы с инкрустацией и ранней росписи. Композиционно декорируемая поверхность чаще всего делилась на три яруса.

В этом членении изделия на ярусы еще сохранялись народные представления об устройстве мира, как и в более древних северных образцах расписных прялок. Мировое Древо (дерево-цветок) и солярные, небесные символы - птицы, кони, всадники - располагались в верхней, большей по размеру части. Позже птица в ветвях дерева стала олицетворять невесту, а всадника на коне нередко называли женихом. Эти персонажи изображались не только на плоскости самого донца, но и украшали копыло прялки. Изображение коня на головке донца часто выполнено как бы неумелой рукой, тогда как на самом донце оно сделано виртуозно. Существует мнение, что украшение копыла поручали детям» (Емельянова, 1975).

Таким образом, исходя из экзистенциально-ценностной природы символа, важно подчеркнуть исключительные воспитательные качества народного искусства как культурного текста, как схемы традиционного мироощущения и средства восприятия действительности, что наиболее наглядно проявляется в произведениях традиционного национального искусства.

Развитие способности к логическому, аналитическому мышлению в современной культуре востребованы с ранних лет жизни человека, в то время как дошкольный и младший школьный возраст предполагают ярко выраженную активность правого полушария мозга, отвечающую за синтез информации, образное, творческое восприятие окружающего мира. В связи с этим система символов оказывает значительное влияние на формирование личности, ее познавательных способностей и жизненных приоритетов.

Усвоение образно-символьной культурной информации в раннем возрасте посредством обучения основам народного

искусства сопряжено с практическим освоением технологий изготовления изделий декоративно-прикладного характера или их моделей. Данные технологии зачастую требуют адаптации для детей, или же имитации, если обучаемые относятся к категории младших дошкольников.

В любом случае, нанесение детьми узора, и, прежде всего, орнамента, на поверхность предмета или его образа ручным способом преследует сразу несколько целей развития - интеллектуально-познавательную, творческую, этнокультурную, социальную, эстетическую, сенсомоторную и др.

Например, И.Г. Седова видит педагогический потенциал народного орнамента в сочетании потенциалов когнитивного, ценностного, социально-культурного и образовательного (Седова, 2011: 147). Согласно же результатам исследования Н.М. Приваловой, к основным составляющим освоения орнамента добавляются его функции - эстетическая, коммуникативная, арттерапевтическая, самовыражения, познавательная, исследовательская, воспитательная, научения, передачи опыта и знаний, подражания природе, интерпретации природы, моделирования жизненной реальности, этнической самопрезентации, проектирования картины мира, оздоровительной практики, магическая, ритуальная, культурная, этническая. Таким образом, отличительной чертой изобразительных мотивов народного искусства можно считать их символическую природу во взаимосвязи с народным миропониманием, формой, декоративным оформлением и назначением изделия.

Еще более важным культурологическим компонентом содержания обучения народному искусству является социокультурная среда, которая порождает этот вид искусства, придает ему оригинальный оттенок и определяет его практическую значимость. Целесообразно подчеркнуть, что становление и развитие социокультурной среды народного искусства обусловлено целым рядом факторов естественного и антропологического происхождения. В комплексе, эти факторы влияют на формирование личности, ее познавательных способностей, жизненных приоритетов, нравственных

ориентиров, эстетических вкусов и этнической самоидентификации.

Говоря об этническом самоопределении личности в процессе восприятия народного искусства, целесообразно обратиться к этнопедагогическому подходу. Сам народный характер художественных промыслов позволяет осуществлять поиск национальной специфики в формах преподавания отечественного декоративно-прикладного искусства. Мировоззренческая основа народного творчества обладает широкими воспитательными возможностями. Древнерусская языческая, мифологическая картина мира, испытав влияние религиозной и светской культуры, а также впитав элементы мировоззрения соседних народов в процессе диалога культур, трансформировалась и легла в основу изобразительной традиции особого крестьянского декоративно-прикладного искусства.

Орнаментальные и сюжетные мотивы, получившие выражение в различных техниках обработки природных материалов, приобрели характер зафиксированной в материальной форме исторической памяти народа, универсального языка, культурного текста, без особого труда воспринимаемого людьми разных возрастных, социальных, этнических категорий. Устное народное творчество получало, таким образом, материальное воплощение, что только усиливало педагогическое значение сказок, пословиц, загадок, песен, игр, издавна широко распространенных в народной среде в качестве средств воспитания, поучения, тренировки гибкости мысли, формирования здоровой психики.

Анализируя роль материальной и духовной культуры в формировании этнического своеобразия, В.А. Тишков пришел к следующему выводу: «Культура и народ обретают свою отличительность и идентичность отчасти через специфическое предназначение предметов, используемых в религиозном и профаном аспектах. То, как тот или иной народ трансформирует доступный из окружающей среды или полученный из отдаленных мест первичный материал, определяет многое в его космологии, системе ценностей, символических категориях» (Тишков, 2003: 85). Это подтверждается при сравнении

предметов народного быта, одинаковых по функциям и материалам изготовления, но отличающихся по морфологии.

В данном контексте можно упомянуть яркий пример такого орудия труда, как прялка. В Архангельской, Вологодской и соседних губерниях в XVIII-XIX вв. был распространен тип прялки-корневухи, цельной, с небольшим донцем, но крупной, богато декорированной геометрической резьбой лопастью. В Нижегородской губернии в XIX в. использовались во многом противоположные приемы создания прялки - она была составной, гребень снимался, донце имело большую плоскую поверхность, украшенную светским сюжетом в уникальной технике резьбы с инкрустацией мореным дубом (применялась исключительно городецкими мастерами).

Таким образом, можно сделать вывод о большей сохранности языческих представлений о мироустройстве в северном регионе, о сдержанности местной изобразительной традиции и высокой оценке добротности, основательности предметов быта. Действительно, на протяжении всего XX в. северо-западные области России привлекали многочисленных исследователей традиционной отечественной культуры, демонстрируя удивительную консервацию ее вещественного, обрядового, языкового и других компонентов.

Исследователь Г.Н. Волков определил народную педагогическую традицию предметом этнопедагогики, подчеркнув, что изучение народного творчества имеет большое значение для выявления полезного вклада каждого народа в мировую культуру: «Изучая народное творчество, этнопедагог нередко помогает его возрождению и дальнейшему развитию. Но так как педагогическая культура использовала народное творчество, развивала его и была неразрывной его частью, то сказанное справедливо для любых историко-педагогических исследований» (Волков, 2003: 18).

Следует добавить, что традиционная «народная педагогика» в качестве основного фактора воспитания молодежи применяла приемы организации трудовой деятельности. В процессе труда дети и подростки получали необходимые в повседневной жизни навыки, осваивали законы природы, учились общаться, воспринимали словесный и

деятельный пример старших.

На протяжении многих веков народное искусство закрепляло и наглядно отражало наиболее характерные для породившей его общности виды занятий, важные события в жизни народа. Этим объясняется, например, устойчивость традиционных праздничных элементов в народном костюме, вышивке, в изделиях с художественной росписью по дереву - даже с утратой их исторической обрядовой функции.

Народное искусство можно рассматривать как средство этнопедагогической деятельности. На основе концепций современных этнопедагогов (Г.Н. Волков, В.А. Тишков, Ю.В Филиппов), а также в рамках культурологического подхода к содержанию образования, народное творчество, уникальность обучения которому проявляется в сочетании педагогики труда, искусства и общественных отношений, может выступать инструментом развития личности, ее включения в социальную жизнь и приобщения к культурным ценностям. В ходе обобщения и передачи историко-культурного опыта народа народное художественное творчество оказывает социализирующее воздействие на личность. При этом этническая социализация понимается как система деятельности по межпоколенной трансляции этнического опыта, фиксированного в этническом социуме (Филиппов, 2005).

Важность влияния искусства на духовное становление человека несомненна. Народное творчество сочетает в себе исконные традиции национальной культуры, историческую память этноса, заложенную в символике орнамента, уникальную простоту, лаконичность в отображении действительности, утилитарную функциональность и педагогический смысл предметов прикладного искусства. При этом в исторической ретроспективе обучение народному искусству осуществлялось наиболее эффективно средствами «народной педагогики» - благодаря устойчивости традиций мастерства, ученичества и мировоззренческой парадигмы.

ЛИТЕРАТУРА

Бакушинский А.В. 1925. Художественное творчество и воспитание. Опыт исследования на материале пространственных искусств. М.: Новая Москва. URL: http://setilab.ru/modules/article/view.article.php/162

Емельянова Т.И. 1975. Мастера городецкой живописи. Записки краеведов: очерки, воспоминания, статьи, документы, хроника. Горький: Волго-Вятск. кн. изд-во. URL: www.radilov.ru/libr/emeljan1.shtml - (О Древнем Городце - Книжная полка - Волжский перекресток)

Лебедева Т.А. 2011. Символ как средство развития ценностно-смысловых представлений дошкольников. - Психологическая наука и образование. № 2. URL: www.psyedu.ru

Кашекова И.Э., Темиров Т.В. 2013. Концепция развития гуманитаризация образования на основе культурологического подхода. - Гуманитарное пространство. Международный альманах. 2(1): 31-44.

Кулагина Н.В. 2006. Символ и символическое сознание. - Культурно-историческая психология. № 1. URL: http://psyjournals.ru/kip/2006/n1/Kulagina.shtml

Привалова В.М. 2011. Реализация культурного ритуала в материале орнамента. - Регионология. № 3. URL: http://regionsar.ru/node/798.

Седова И.Г. 2011. Педагогический потенциал народного орнамента. - Актуальные задачи педагогики : материалы междунар. заоч. научн. конф. (г. Чита, декабрь 2011 г.). Т. 2. Чита : Молодой ученый: 147.

Семяшкина Ю. 2005. Жива мезенская роспись. - Север. 5 августа. URL: http://fyodors.narod.ru/paintings.htm

Тишков В.А. 2003. Реквием по этносу: исследования по социально-культурной антропологии. М.: Наука. 544 с.

Филиппов Ю.В. 2005. Этническая социализация и этнопедагогика : концепция взаимосвязи: монография. Нижний Новгород: Нижегородский государственный архитектурно-строительный университет. 244 с.

Получена / Received: 10.10.2014
Принята / Accepted: 25.11.2014

Humanity space *International almanac* VOL. 3, No 4, 2014: 618-634

Фауст - символ эпохи?

Э.И. Иванова

Федеральное государственное бюджетное научное учреждение
«Институт художественного образования» Российской Академии Образования
119121, Москва, ул. Погодинская, д. 8, корп.1
Federal State Budget Research Institution of the Russian Academy of Education
«Institute of Art Education»
Pogodinskaya str. 8, building 1, Moscow 119121 Russia

Ключевые слова: классификация типов человеческой культуры, метафора модерна, сделка с дьяволом, подлинная биография героя, народная книга, художественные интерпретации, театральные трактовки, музыкальные версии, арт-хаусное кино и масскульт, технологии в стиле нью-эйдж.
Key words: classification of human culture's types, the metaphor of modernity, the deal with the devil, the true hero biography, popular book, artistic interpretation, theatrical interpretation, musical version, art-house cinema and mass culture, technology-style of New Age.
Резюме: Работа О. Шпенглера «Закат Западного мира» определила западноевропейскую культуру как «фаустовскую», тем самым превратив образ знаменитого героя в метафору модерна, применимую не только к прекрасным достижениям, но и к тёмным сторонам жизни. Образ Фауста на протяжении веков тиражировался во всех видах искусства: в литературе, живописи, музыке, на театре, в кино.
Abstract: O. Spengler's "The Decline of the Western world" has defined Western culture as "Faustian", thus making the hero's image as the famous metaphor of modernity, which is applicable not only to the wonderful achievements, but also to the dark side of life. Image of Faust for centuries replicated in all the arts: literature, painting, music, the theater and cinema.
[Ivanova E.I. Is Faust a symbol of the era?**]**

Мне скучно, бес.
А.С. Пушкин «Сцена из Фауста»

Известный немецкий философ Освальд Шпенглер (1880-1936) в своей знаменитой работе «Закат Западного мира» (более знакомой русскому читателю под названием «Закат Европы»), впервые опубликованной в 1918 г., предсказав объединение Европы, выдвинул собственную концепцию развития человеческой цивилизации и создал оригинальную классификацию типов человеческой культуры, которые,

подобно живым организмам, проходят стадии развития и в итоге умирают, превращаясь в бесплодную механистическую цивилизацию. Вместе с тем Шпенглер разработал социальную теорию, относившую всё западноевропейское общество к фаустовской культурной эпохе. Тем самым Фауст превратился в метафору модерна, применимую не только к великим достижениям человечества, но и к тёмным сторонам жизни. Хотя искусство нередко ищет в современном прочтении Фауста пути к просвещению, тем не менее термин «фаустовский» порой приобретает негативный оттенок. Соединение дьявольской силы с германскими корнями этой истории вызывает ассоциации с фашистским режимом - самый яркий пример - роман «Мефисто» Клауса Манна (1936). Идея сделки Фауста с дьяволом закладывается даже в характеристики внешнеполитических авантюр. Словом, подобно гомункулусу, созданному магом эпохи Возрождения, история Фауста обрела собственную жизнь. Но как она соотносится с реальным Фаустом - человеком, жившим около 500 лет назад? И как соотносится с образом Фауста из всемирно известной трагедии И.В. Гёте? Оказывается, образ, ставший известным из произведений великих художников и растиражированный в бесчисленных копиях, далёк от исторической истины.

Фауст впервые появился в 1507 г. в письменных источниках, когда он уже стал легендой. Свидетельствовали известные и малоизвестные современники, ссылаясь на личные встречи между 1507 и 1540 гг. Среди них были ученые-гуманисты, богословы и церковные иерархи (Меланхтон, ученик и ближайший соратник Лютера), настоятели монастырей, руководители воинских соединений (Франц фон Зикинген - вождь рыцарского восстания 1523 г., друг писателя Ульриха фон Гуттена). Очевидцы повествовали о посещении Фаустом разных земель Германии, Австрии, Швейцарии; менее достоверны сведения о пребывании его в Париже, при дворе короля Франциска I, в Венеции, где он будто бы неудачно пытался летать, при императорском дворе в Вене, Праге и Инсбруке, в Зальцбурге и других местах, к которым прикрепились позднейшие рассказы о его «волшебных» проделках и приключениях. Как свидетельствует в 1539 г. врач

Бегарди, «несколько лет тому назад Фауст странствовал по всем землям, княжествам и королевствам, похваляясь своим великим искусством не только во врачевании, но и в хиромантии, нигромантии, физиогномике, в гадании на кристалле и в прочих таких вещах». (Фауст считал себя некромантом, т.е. человеком, способным прорицать, вызывая души мёртвых; не путать с нигромантией - занятием черной магией).

Наиболее интересен тот факт, что лидер Реформации Мартин Лютер (1483-1546) первым сказал о связи Фауста с дьяволом в своих «Застольных речах», тем самым превратив ученого и мага в пособника сатаны. Речи Лютера, снискавшие огромную популярность, сыграли ключевую роль в укреплении дьявольского образа Фауста. Но помимо враждебных источников, известны также материалы, говорившие о противоположном отношении к Фаусту.

Начнём, однако, с предшественника. Одной из народных версий сюжета, имевшей наибольший успех с самых первых веков христианства, была легенда о Феофиле. Главного героя, дьякона из Киликии, оклеветали перед епископом и лишили сана. Желая вернуть сан, Феофил с помощью еврейского мага встречается с дьяволом, который требует продать ему душу и отречься от Христа и Девы Марии. Подписав договор, Феофил возвращает себе сан. Однако по прошествии семи лет, прожитых во грехе, он раскаивается, сорок дней молится Пречистой Деве, Она заступается за него перед Сыном, отнимает у дьявола роковой пергамент и передаёт его Феофилу. Тот сжигает его, публично свидетельствует о своём заблуждении и о чуде. Легенда получила широкое хождение, её отголоски можно встретить в европейской поэзии, живописи, скульптуре. Но самый знаменитый вариант - «Фауст» Гёте.

В 1587 г. на книжной ярмарке во Франкфурте-на-Майне продавалась новинка под пространным названием, в сокращении - «История о докторе Иоганне Фаусте, знаменитом чародее и чернокнижнике», напечатанная Иоганном Шписом (умер в 1623 г.), якобы написанная Фаустом. Издание было в значительной мере вторичное, компилятивное, текст грешил явными заимствованиями - из «Корабля дураков» Себастьяна Бранта, «Застольных речей» Мартина Лютера, городских

хроник. Для развлечения читателя приводились забавные истории об обманутых Фаустом крестьянах- простофилях, о шутках, которые он разыгрывал с аристократами. Тем не менее «Историю» не следует считать чисто развлекательной книгой; в предисловии Шпис указывает, что его публикация предпринята с целью предостеречь читателя от опасности отхода от заданного Лютером христианского пути. Книга состояла из трёх частей. Первая часть открывается историей жизни Фауста, от рождения до договора с дьяволом. Заключительные главы третьей части повествуют о его гибели по истечении срока договора. Тем самым создавалась биографическая рамка романа, с завязкой и развязкой, между которыми рассказываются эпизоды деяний Фауста в течение 24 лет. Первые части содержат ученые беседы (диспуты) Фауста с Мефистофелем об аде и злых духах, о сотворении мира и его устройстве (космогония и космология, астрономия и метеорология, в средневековом, естественно, понимании). За ними следуют путешествия Фауста в ад и в звёздные сферы, затем по городам христианской Европы и мусульманского Востока с кратким перечислением их достопримечательностей, заканчивающиеся видением земного рая, охраняемого херувимами, которое открывается перед Фаустом с высокой горы на «острове» Кавказ. Третья часть состоит из россказней о бродячей жизни Фауста в роли странствующего чудодея при знатных дворах, в кругу приятелей, преимущественно студентов, и на большой дороге, на ярмарках, в городских и деревенских трактирах. Последний грех, совершенный на 24-м году, - его сожительство с греческой Еленой после того как он раньше вызывал ее тень по просьбе студентов. От Елены у него рождается сын, наделённый волшебным даром предвидеть будущее. Так рассказ о чудесных приключениях знаменитого чернокнижника приобретает характер авантюрного романа.

В 1589 г. Шпис издал вторую редакцию книги, дополненную шестью новыми главами, взятыми из эрфуртских легенд, и рассказывавшими о том, как Фауст вызывал заклинаниями героев Гомера, о его попытке восстановить утраченные комедии Плавта и Теренция, о дьявольской летающей лошади, о вине, изливающемся из отверстия в столе,

о том, что случилось в Ауэрбаховском погребке в Лейпциге. По мере выхода следующих редакций книга обрастала новыми подробностями и стала народной. Всего было выпущено 22 редакции книги, переведённой вскоре на несколько языков: голландский, французский, английский. Стоит упомянуть и тексты, написанные якобы от имени самого Фауста, первой считается книга магических заклинаний «Фаустово заклятие адских духов». Заглавие настаивает на идентификации определенного магического дискурса и имени предполагаемого автора, хотя очевидно, что она написана более поздними составителями, извлекающими из легенды практическую выгоду.

В 1599 г. вышла «История Фауста» Георга Рудольфа Видмана, который использовал, кроме Шписа, и самостоятельные источники. Его книга состоит из 93 глав, содержит новые эпизоды; в то же время в ней расширен религиозно-моральный комментарий, выделен после каждой главы особый раздел под заглавием «Напоминание», содержащий, помимо проповеди христианского благочестия, много примеров и параллелей соответствующим эпизодам, интересным для исследователей «демонологии XVI века». Объёмистая и чересчур назидательная книга Видмана успеха не имела; в 1674 г. она появилась в обработке нюрнбергского врача И. Пфитцера и переиздавалась шесть раз. В числе новых эпизодов мы видим рассказ о любви Фауста «к простой девушке, красивой, но бедной, которая соглашается принадлежать ему только в законном браке». Этим мотивировано желание Фауста жениться и последующее столкновение с Мефистофелем. В данном контексте сожительство с греческой Еленой служит компенсацией, полученной Фаустом от дьявола за вынужденный отказ от чистой любви и законного брака.

Под влиянием идей немецкого Просвещения вышла последняя прозаическая обработка народной книги, автор которой скрылся под псевдонимом «Верующий христианин» (1725). Составитель исключил длинные поучительные отступления предшествующих авторов, сохраняя морализующую тенденцию, которая сочеталась уже с

элементами критики чудесных происшествий, характерной для просветительского рационализма. Следует упомянуть, что благодаря широкой популярности книги Шписа, история Фауста получила продолжение, говоря современным языком, в приквеле ученика и наследника его искусства Кристофера Вагнера (1593). Вагнер появлялся в народной книге Шписа как фамулус, т.е. как студент, по обычаю немецких средневековых университетов, помогающий своему профессору в качестве ассистента, одновременно взятый в дом для мелких услуг. Исторических свидетельств о существовании такого ученика нет, в книге Шписа он упоминается как свидетель проделок Фауста, в финале учитель завещает ему своё имущество, волшебные книги и даёт разрешение описать его жизнь и трагическую гибель. Фамулус просит Фауста передать ему своё искусство, тот обещает ученику помощь злого духа по имени Ауэрхан, который является по желанию Вагнера «в образе и обличии обезьяны». К более позднему времени относятся народные баллады о Фаусте. Одна из них опубликована в 1806 г. романтиками Арнимом и Брентано в знаменитом сборнике «Волшебный рог мальчика». Баллады повествуют о жизни и деяниях Фауста: как он выбрал себе в слуги Мефистофеля, который чудесным образом доставлял ему яства и напитки, ублажал его волшебной музыкой, дал богатство.

Не менее увлекательна театральная жизнь Фауста. Первая театральная трактовка «Трагическая история доктора Фауста» принадлежит английскому драматургу Кристоферу Марло (1564-1593), предшественнику Шекспира. Обычно в своих драматических версиях Марло предпочитал образы сильных людей, придерживаясь индивидуалистических тенденций, характерных для Возрождения. Пользуясь традиционной структурой старинной английской драмы, Марло поместил биографическую экспозицию в пролог: о рождении, воспитании героя и успехах в науке зрителям рассказывает хор. Действие начинается в тот момент, когда Фауст, сидя в своём кабинете, осматривает пыльные фолианты и, не удовлетворённый философией, медициной, правом и богословием, решает обратиться к магии. Данный образец экспозиции в дальнейшем сохранился во всех драматических

обработках легенды - от народной драмы и кукольной комедии до «Фауста» Лессинга и Гёте. Заключает трагедию такая же эффектная сцена: в том же кабинете Фауст в последнюю ночь своей жизни произносит финальный монолог, прислушиваясь к бою часов, предвещающих появление дьяволов, пришедших за своей добычей. Фауст в версии Марло приподнят и идеализирован, как то диктовали прогрессивные идеи эпохи эмансипации человеческого разума от средневековой церковной догмы и аскетической морали. Эмоциональные монологи Фауста, когда он, «ничем не насыщаясь», обращается к магии, видя в ней выражение «нездешней премудрости», к античному образу Елены как высшему воплощению чувственной, земной красоты, и обретает черты кудесника:

О, целый мир восторгов и наград,
И почестей, и всемогущей власти,
Искуснику усердному завещан!....
Искусный маг есть всемогущий бог.
Да, закали свой разум смело, Фауст,
Чтоб равным стать отныне божеству.

(Пер. Н.Н.Амосовой).

Пользуясь традиционной структурой старинной английской драмы, Марло поместил биографическую экспозицию в пролог: о рождении, воспитании героя и успехах в науке зрителям рассказывает хор. Действие начинается в тот момент, когда Фауст, сидя в своём кабинете, осматривает пыльные фолианты и, не удовлетворившись философией, медициной, правом и богословием, решает обратиться к магии, к «божественным книгам некромантов». Данный абрис экспозиции в дальнейшем сохранился во всех драматических обработках легенды - от народной драмы и кукольной комедии до «Фауста» Лессинга и Гёте. Заключает трагедию похожая эффектная сцена: в том же кабинете Фауст в последнюю ночь своей жизни произносит финальный монолог, прислушиваясь к бою часов, предвещающих роковое появление дьяволов, пришедших за своей добычей. Введены также, помимо трагических, и комические сцены, которые благодаря успешной сценической жизни пьесы всё больше увеличивались и расширялись, так как пародировали актуальные общественные

события. Пьеса Марло создана в 1592 г., впервые поставлена в 1594 г., демонстрировалась 24 раза до октября 1597 г. После закрытия лондонских театров в годы пуританской революции реставрация вернула «Фауста» на английскую сцену в 1662 г., но уже в вульгаризованном варианте с характерным заглавием: «Жизнь и смерть доктора Фауста с проказами Арлекина и Скарамуша». Текст Марло в данной интерпретации заметно редуцирован и по большей части пересказан прозой. На передний план выдвинулись комические сцены.

В начале XVIII в. «Фауст» продолжал привлекать театральную публику Лондона в двух новых формах: как пьеса кукольного театра и как пантомима. Народный кукольный театр с главным комическим героем Панчем пользовался огромным успехом на площади возле собора св. Павла, в особенности благодаря острой политической сатире. В репертуаре театра неизменно появлялся «Фауст». А большие театры ставили пантомиму «Арлекин - доктор Фауст», которая не имела ничего общего ни с народным романом, ни с драмой Марло. В Германии, на родине народной легенды и книги, трагедия Марло появилась в спектаклях английских театральных трупп, которые с 1580 г. в поисках заработка гастролировали на континенте. Английские комедианты исколесили всю Германию, выступая чаще всего при дворах правителей и на ярмарках. Популярность их объяснялась отсутствием немецких профессиональных театров и архаическим репертуаром любительских трупп. Постепенно стали складываться немецкие актёрские коллективы, а драма о Фаусте перерождалась в пантомиму с балетными номерами. В форме балета «Фауст» ставился не только в XVIII, но и позднее, в XIX в. По мотивам сочинения Гёте либретто для балета написал, в частности, Г. Гейне. Наконец, драма «Доктор Фауст», теснимая духовной цензурой, нашла прибежище в народном кукольном театре, т.е. вернулась в пространство фольклора. Кукольники странствовали по городам и деревням, играя на постоялых дворах и в трактирах, на рынках и ярмарках. Значительную часть постоянных зрителей составляли дети всех слоёв общества. Одним из таких зрителей стал в родном городе совсем-совсем юный Гёте (1749- 1832).

С ростом общественного самосознания ширилось движение, питаемое идеями поиска национальной идентификации и самобытности, осенённое именами Лессинга, Гердера, Гёте, увлеченных, с одной стороны, живой народной поэзией, с другой - национальными литературными традициями. Легенда о Фаусте как нельзя лучше соединяла в себе эти тренды. К народной версии первым обратился Лессинг, ратуя за самобытные пути развития народной драмы в противовес французскому придворному классицизму. Взгляды по этому вопросу он изложил в «Письмах о новейшей литературе» (1759), где в подтверждение своих позиций сослался на «Доктора Фауста» - пьесу, «содержащую множество сцен, которые могли бы быть под силу только шекспировскому гению», и в качестве образца привёл сцену из «Фауста» в своей обработке: «Заклинание Фаустом адских духов и выбор быстрейшего из них».

Вслед за попыткой Лессинга появилась первая, периода «бури и натиска», редакция «Фауста» И.В. Гёте - так называемый «Прафауст» (1773-1775). Фауст здесь мятежный индивидуалист, «бурный гений», стремящийся к напряженному и страстному переживанию жизни. Иной характер имеет окончательный вариант первой части трагедии, в которой Гёте возвращается к интерпретации Лессинга на более высоком уровне художественного обобщения в новых сценах: прежде всего центральных для идейного замысла - прологе на небе и сцене договора между Фаустом и Мефистофелем. В «Прологе» раскрывается глубокий диалектический смысл конфликта Фауста и Мефистофеля. Скепсис и зло, воплощенные в Мефистофеле, вступают в сложное взаимодействие с противоположными тенденциями, носителем которых является Фауст.

Слаб человек: покорствуя уделу,
Он рад искать покоя, - потому
Дам беспокойного я спутника ему:
Как бес, дразня его, пусть возбуждает к делу.

(Пер. Н. Холодковского)

Сам Гёте воспринимал в единстве два главных образа трагедии и говорил своему секретарю Эккерману, что не только

«неудовлетворенные стремления главного героя, но также издевательство и горькая ирония Мефистофеля составляют часть его «собственного существа».

Большое значение для всей концепции трагедии имеет сцена перевода Евангелия от Иоанна. Стремясь просветить народ, Фауст обращается к Евангелию, хочет перевести его на свой «любимый немецкий язык». Но традиционный канонический текст не может его удовлетворить - он считает себя не вправе передавать народу ложное знание. Евангелие от Иоанна начинается словами: «В начале было Слово… и Слово было Бог». «Я слово не могу так высоко ценить», - возражает Фауст и после мучительных поисков удовлетворённо записывает: «В начале было дело». Именно в деятельности Фауст ищет разрешения противоречия между идеалом и действительностью. В первой части драмы эта идея только намечена, в финале второй она получила разрешение. (В этой связи можно вспомнить классический перевод Библии М. Лютером, по признаниям которого «дьявол сопровождал его на прогулках, в трапезной монастыря, мучил и соблазнял его. С ним были один или два дьявола, которые преследовали его….и когда они не могли одолеть его сердце, они нападали на его голову». В этом смысле для духа ортодоксального лютеранства показательно более позднее апокрифическое сказание, будто дьявол явился искушать Лютера, когда он переводил Библию, скрываясь от «папистов» в замке Вартбург, в Тюрингии, и реформатор бросил в него чернильницу: тёмное пятно на штукатурке лютеровой кельи долгое время считалось чернильным пятном и было по кусочкам выскоблено верующими.)

Основополагающим моментом в истории героя является его договор с Мефистофелем. Договор между Фаустом и адским духом присутствовал и в народной книге. Однако там весь смысл договора сводился к тому, что Мефистофель обязывался служить Фаусту, удовлетворять все его желания, и в отплату Фауст отдавал ему свою душу. Само предложение исходило от Фауста. У Гёте Мефистофель незваным является к Фаусту и лукаво предлагает ему традиционную сделку. Фауст саркастически отвечает:

Что дашь ты, жалкий бес, какие наслажденья?
Дух человеческий и гордые стремленья
Таким, как ты, возможно ли понять?

И отвергает соблазны Мефистофеля, спорит с ним. Значительное место в первой части трагедии занимает история Гретхен, которая почти без изменений перешла из «Прафауста», однако лишилась первоначального самостоятельного значения, став этапом на пути Фауста к истине. Главное в последней сцене - драматическое изображение Гретхен. Её речи в бреду раскрывают трагедию чистой и невинной души, осознание поступков, сделавших ее виновной в смерти матери и брата, понимание собственной греховности, жажду жить и страх смерти, наконец, решение положиться на волю неба. «Прафауст» кончается словами Мефистофеля: «Она осуждена!» и замирающим криком Маргариты, зовущей возлюбленного. Но в окончательный текст Гёте ввёл одно слово, и оно изменило конец трагедии: после слов Мефистофеля раздаётся голос свыше: «Спасена!» А что же Фауст? Фауст осужден на муки совести, познавший радость, он познал и горе.

Вторая часть «Фауста» - монументальная трагедия (7499 стихов), в которой сплетены эпизоды, рисующие жизнь немецкого общества, с эпизодами античности и с фантастическими сценами со сложными символическими фигурами. Сцены, изображающие жизнь императорского двора, при котором оказывается Фауст в качестве советника-ученого, помогающего молодому и легкомысленному государю, изобилуют намеками на европейскую политику того времени; «Вальпургиева ночь», когда Фауст и Мефистофель устремляются за Гомункулом - искусственным человеком, созданным в колбе стараниями учеников Фауста, полна отголосков размышлений Гёте о жизни природы. Мы помним, что великий поэт был страстным ученым-естествоиспытателем. Встреча Фауста и Елены в античной Спарте содержит мысли Гёте о европейской культуре. Сцены борьбы Фауста со стихиями и его титаническая деятельность по обузданию сил природы отражают впечатления поэта от успехов технического прогресса.

Гётевскй Фауст прошел долгий, трудный путь. Он видит

перед собой не разрушение, а грядущее созидание:

Лишь тот, кем бой за жизнь изведан,
Жизнь и свободу заслужил….
Народ свободный на земле свободной
Увидеть я б хотел в такие дни.
Тогда бы мог воскликнуть я: «Мгновенье!
О, как прекрасно ты, повремени:
Воплощены следы моих борений,
И не сотрутся никогда они».

(Пер. Б. Пастернака)

В монументальном финале трагедии звучит и тема Маргариты, но теперь образ одной из грешниц, прежде называвшейся Гретхен, сливается с образом небесной Девы, здесь понимаемой «как вечно- женственное», как символ рождения и смерти, продолжающейся жизни:

Всё быстротечное -
Символ, сравненье.
Цель бесконечная
Здесь - в достиженье.
Здесь - заповедность
Истины всей.
Вечная женственность
Тянет нас к ней.

(Пер. Б.Пастернака)

Образ Фауста на протяжении веков волновал великие умы, представляющие самые разные области творчества. Среди них были не только великие писатели (К. Марло, А. Пушкин), но и художники - Рембрандт и Эжен Делакруа, и гении музыки - Людвиг ван Бетховен, Ференц Лист и Рихард Вагнер, создатели известных опер Шарль Гуно и Арриго Бойто. Гёте считал, что лучше всех с музыкой к «Фаусту» справился бы Моцарт и Мейербер. Но этот образ захватил других: Роберт Шуман в «Сценах из «Фауста» и Густав Малер в Восьмой симфонии акцентировали возвышенно-патетическую сторону сюжета. Гектор Берлиоз написал кантату «Осуждение Фауста». В XX в. образ Фауста подвергся дегероизации, в музыкальных интерпретациях усилился мотив связи Фауста с дьяволом. Чтобы ощутить эту тенденцию, достаточно послушать оперу

Сергея Прокофьева «Огненный ангел», музыку Альфреда Шнитке, который на излёте века сочинил кантату «Фауст», а затем и оперу «История доктора Иоханна Фауста». В начале XXI в. список дополнили рок-опера «Фауст» Рудольфа Фольца и опера Паскаля Дюсапена «Фауст. Последняя ночь». По некоторым оценкам Фаусту посвящено около 3 миллионов страниц печатных изданий, что в сумме составит около 20000 книг. «Фауст» Гёте считается одним из наиболее часто цитируемых, переиздаваемых, воспроизводимых и сыгранных на сцене литературных произведений. Подсчитано, что на мировых театральных подмостках каждый вечер дают около 300 представлений по «Фаусту» Гёте. Талантливый спектакль в адекватном варианте интерпретации сюжета и главного героя можно увидеть в Москве на сцене Театра на Таганке в постановке непревзойдённого мастера - Юрия Любимова.

В продаже можно найти 31 песню или как минимум 30 записей современных исполнителей в самых разных жанрах от поп- до рок-музыки, в названии которых использовано имя Фауст. Впервые оживший на экране в 1896 г. сюжет «Фауста» разошелся по миру в более чем 80 кинолентах, снятых 67 режиссерами из 13 стран. На этой же основе разработана настольная игра и более десятка видео-и-компьютерных игр. Кроме возможностей читать, слушать, смотреть или играть, желающим в США доступна обувь «Мефисто», а также пиво и красная рыба под маркой «Фауст».

А вот и новинка. Глава жюри Венецианского фестиваля 2011 г. американец Дарен Аронофски, вручая А.Сокурову «Золотого льва», заявил: «Есть фильмы, которые заставляют смеяться или плакать, а есть те, что меняют вашу жизнь». К этой категории он отнёс «Фауста». Русский режиссёр воспринял награду как должное (впрочем, как и российскую премию «Ника» 2013 г.) и сказал, что прошел большой путь, чтобы вписать в современную классику свою «тетралогию власти» (фильмы «Телец», «Солнце», «Молох», «Фауст»). Власти какой?

Вся вереница интерпретаций Фауста - скорее история смены внешнего антуража и реквизита. Ценился прежде всего и оставался в памяти порыв к постижению смысла великого произведения Гёте. Не то в постмодернизме, сменившем оптику

изображения: периферийное, оттеснив главное, заняло центральные позиции. Чем только не занимался исторический Фауст, одержимый познанием: от алхимии и химии до астрономии и астрологии, от богословия и философии до законотворчества и юриспруденции. Сокуровский Фауст- light тоже носит ученое звание, ссылается на Демокрита с Гиппократом, однако принять этого Фауста за ученого невозможно, ибо на протяжении всего фильма его влечет не к познанию, а к деньгам и девице, ради однократного интима с которой он продаёт душу и соглашается на отравление ее матери. Еще менее интересен его ученик - убогий Вагнер. Трудно поверить, что такой грубый неуч мог вырастить в колбе гомункулуса. За него постарался «волшебник» Сокуров, применивший дорогостоящие спецэффекты, чтобы снять поражающие воображение кадры смерти несчастного полуребёнка - полустаричка, захлёбывающегося кровавой слизью. (Натуралистических сцен с кровью, слизью, гениталиями в фильме предостаточно).

Самым любопытным персонажем фильма оказывается компаньон доктора Фауста, нет, не Мефистофель, а ростовщик по имени Маврикий (еврей-ростовщик был в книге Шписа, но не у Гёте). Этот мелкий бес, склонный к остроумию и провокациям, не только признаёт наличие души, но и считает ее реальной ценностью, стоящей грязных услуг, оказываемых им Фаусту. Кроме того, судя по его кощунственному поведению - использованию храма для опорожнения кишечника (до чего пока не додумались московские хулиганки в Храме Христа Спасителя) и страстному облизыванию статуй Христа и Девы Марии, - он уверен в их существовании и даже испытывает к ним противоестественное для верующего человека, но естественное для нечистой силы влечение. Что же касается «тетралогии власти», то идея ее в сокуровской версии сводится к тому, что разум опасен, а неверие в высшие силы приводит к вере в собственную сверхчеловеческую сущность, стремлению к безграничной власти и попранию «малых сих».

«Я беру из «Фауста» только часть этого самого сложного в истории мировой литературы произведения, которую в состоянии хоть как-то осмыслить только первую часть, -

говорил Сокуров на встрече со студентами Санкт-Петербургского университета. - Нам обязательно надо перенести вину куда-то. На Мефистофеля или дьявола. Хотя мы понимаем, что ничего более страшного, чем сам человек, даже сам дьявол совершить не может. Пока еще не обнаружена та степень низости, граница, за которую человек опуститься не может. К сожалению. Моя задача показать этого человека со всеми слабостями - мы пытались сделать реального, живого Фауста».

Итак, приглядимся еще раз к реальному, живому Фаусту. Покопавшись в исторических документах и материалах новейших изысканий (Л. Руигби, 2009 г.), обнаруживаешь, что Фауст - псевдоним, не фамилия. Родился наш герой 23 апреля 1466 г. в Гельмштадте или Гейдельберге, с 1483 по 1487 г. учился в университете Гейдельберга, где преподавал еще два положенных года, после чего выбрал карьеру странствующего ученого, посвятив себя популярным наукам своего времени - астрологии, алхимии и магии. Умер в 1538 г. в окрестностях Штауфена. Его настоящее имя обозначено в документах Гейдельбергского университета как Георгий Гельмштет. Впоследствии он взял в качестве псевдонима звучное имя Георгий Сабеллико Фауст-младший, связывающее его с известными гуманистами того времени. Позднее псевдоним сократился до простого имени доктор Фауст. Жил доктор случайными заработками, не имея официальной должности. Много путешествовал, оказывал услуги именитым клиентам. Не похоже, чтобы он когда-либо пытался вызвать духа по имени Мефистофель, доказано также, что он не подписывал договор с дьяволом. Имел солидную репутацию, подвергался шельмованию церковных иерархов, стал героем россказней о связях с дьяволом и в наше время объектом постмодернистских спекуляций. Сегодня без труда объясняются чудеса, приписываемые Фаусту. Цветущий среди зимы сад, плоды, не соответствующие сезону, «магический» пир и другие трюки можно объяснить применением тех или иных технологий (ножи с секретом, «волшебный ящик» и прочее). Успешная трансмутация металлов в золото также объясняется особой технологией выделения примесей. Астрологические прогнозы,

которыми славился Фауст, популярны и поныне. Другие способы магии, например, внушение людям, что их носы - это виноградные гроздья, нынче называются гипнозом, психотерапией, парапсихологией, хотя подобные «чудеса» до сих пор не получили надлежащего объяснения. Да и можно ли говорить, что мы далеко ушли от эзотерических теорий XVI века, когда наше время характеризуется мощным всплеском неоязычества и оккультных течений типа нью-эйдж.

«Больше света!» - как известно, были последние слова И.В.Гёте на смертном одре, удивительно похожие произнёс пятью годами позже автор «Сцены из Фауста» Пушкин: «Выше! Выше!» Свет, высота - эти понятия не для современного арт-хауса и масскульта, производителям которых важнее прилепиться к «бренду» мировой культуры, испросив предварительно государственную финансовую поддержку, чтобы показать: зло побеждается еще большим злом.

Каков же вывод? Произведения высокого искусства представляют собой достаточно устойчивые формы художественного сознания. Неповторимый художественный «организм» обычно рождается на крепкой основе и представляет собой целостность, в которой все специфические структурные элементы и уровни скреплены единым смыслообразующим принципом, где взаимоотражаются структура мира и структура языка, способствующие личностному художественному выражению. Становится очевидным, что школа - центральный бастион изучения и сохранения классического наследия как высшей ценности культуры, а также умения различать подлинники и подделки, учитывая, естественно, и современный дискурс.

ЛИТЕРАТУРА

Аникст А. 1983. Гёте и Фауст. М.
Гёте И.В. 1976. Фауст. Трагедия. Собр. соч. в 10 т. т. 2. М.
История немецкой литературы.1963. В 5 т. т.2 .- М.
История уродства. 2009. Под ред. У. Эко. М..
Легенда о докторе Фаусте. 1978. М.
Немецкие шванки и народные книги XYI века.1990. М.
Руигби Л. 2012.Фауст. М.
Шпенглер О. 2010. Закат Западного мира. М..

Эккерман И.П. 1988. Разговоры с Гёте в последние годы его жизни. - Ереван.
Bechstein L. 1930. Deutsches Sagenbuch. - Leipzig, Hendel Verlag. 654 S.
Dialoge zwischen Unsterblichen, Lebendigen und Toten. 2004.- Frankfurt am Main.
Hartlieb J. 1998. Das Buch der Verbotenen Kunste. Eugen Diderichs Verlag. - Munchen.
Schulze W. 1987. Deutsche Geschichte im 16. Jahrhundert. Suhrkamp. - Frakfurt am Main.

Получена / Received: 22.09.2014
Принята / Accepted: 08.11.2014

Humanity space *International almanac* VOL. 3, No 4, 2014: 635-643

К вопросу о восприятии творчества М.Ю. Лермонтова в западноевропейской культуре (Лермонтов глазами Ницше)

Д. Кшицова

Университет им. Масарика
Зеротиново 617/9, 601 77 Брно, Чешская республика
Masaryk University
Žerotínovo nám. 617/9, 601 77, Brno, Czech Republic
e-mail: danuse.ksicova@gmail.com

Ключевые слова: Михаил Лермонтов, Фридрих Ницше, неоромантизм, мифопоэтика, идеал.
Key words: Mikhail Lermontov, Friedrich Nietzsche, neo-romanticism, mythopoetics, ideal.
Резюме: Автор исследует вопрос восприятия творчества Михаила Лермонтова западноевропейскими читателями. Одним из самых неоднозначных является восприятие Лермонтова таких выдающимся философом конца 19 века, как Фридрих Ницше. Показано, что Ницше мог считать Лермонтова по сравнению с Байроном второстепенным автором. Но это не исключает возможности подсознательного воздействия русского поэта на философа. Насколько родственны Лермонтов и Ницше, можно судить только на основании конкретного сравнительного анализа их творчества.
Abstract: The author investigates the question of perception of Mikhail Lermontov's works by the Western European readers. One of the most controversial is the perception of Lermontov such a prominent philosopher of the late 19th century, as Friedrich Nietzsche. It is shown that Nietzsche could consider Lermontov compared with Byron as the secondary author. But this does not exclude the possibility of Lermontov's subconscious impact on philosopher. How akin are Lermontov, and Nietzsche, can only be judged on the basis of a specific comparative analysis of their creativity.
[Kšicová D. On the perception of M.U. Lermontov's works in the Western culture (Lermontov through Nietzsche's eyes)**]**

Об отношении Ницше к творчеству М.Ю. Лермонтова до сих пор известно очень мало. В самой полной библиографии работ о Ницше не приводится никаких данных, касающихся этой темы, хотя в ней и цитируется ряд русских работ, посвященных сравнительному изучению Ницше и Достоевского или Ницше и Л.Н. Толстого (Reichert, Schlechta, 1960). Сам Ницше о Лермонтове не пишет ни в одном своем печатном произведении, хотя, например, о Достоевском, принадлежавшем к его любимым авторам, высказывается довольно часто

(Смирнов, 1903-Tramer, 1950).

Необходимо, прежде всего, выяснить, знал ли Ницше творчество Лермонтова. Нам удалось узнать (Kšicová, 1983:76), что Ницше читал два основных произведения Лермонтова - поэму «Демон» (немецкий перевод Теодора Опица (Theodor Opitz, 1820-1896) он купил, будучи шестнадцатилетним юношей, в 1859-1960 г.) и роман «Герой нашего времени», прочитанный ему матерью в октябре 1879 г., когда у него болели глаза (Kšicová, 1983: 76). Философу тогда было уже тридцать пять. Важно другое - какое впечатление произвело на Ницше это чтение? Относительно «Демона» пока не удалось найти непосредственных сведений. Однако, судя по тому, что спустя несколько лет он пишет своему другу Эрвину Роде в письме от 21/XII 1874 г., о Т. Опице только как о переводчике Петефи, впечатление от чтения поэмы вряд ли было сильнее нежели влияние остальной романтической литературы, с которой Ницше был знаком.

Свидетельство о том, как Ницше относился к роману «Герой нашего времени» мы находим в его письме от 31/X 1879 г. философу Паулу Рэ: "Sie hat mir Lermontoff vorgelesen; ... ein mir sehr fremder Zustand, die westeuropäische Blasirtheit, ist allerliebst beschrieben, mit russischer Naivität und halbwüchsiger Weltweitenweisheit ..."(Nietzsche, Werke. Walter de Gruyter, Berlin, Bd. IV/4, 82). Ницше пишет, что мама ему читала Лермонтова ....что ему такое душевное состояние, насыщенное западноевропейской ностальгией, русской наивностью и юношеской убежденностью в том, что я проник в суть мировой правды, чуждо, несмотря на чудное изложение. Скептическая характеристика Ницше не дает основания предполагать, что он нашел в романе что-нибудь родственное своей собственной философской концепции. Однако, вполне допустима возможность автостилизации, подобно тому, как это было сначала и в его отношении к Достоевскому (Азадовский, Дудкин, 2014), творчество которого он ценил высоко. Тем более представляется такая возможность в отношении Ницше к Лермонтову, чья популярность повысилась на Западе только в конце столетия в связи с возрождением неоромантических тенденций. Ницше мог считать Лермонтова по сравнению с

Байроном второстепенным автором, что, однако, никак не исключает возможности подсознательного воздействия русского поэта на философа. Насколько родственны Лермонтов и Ницше, можно судить только на основании конкретного сравнительного анализа их творчества.

В начале XX столетия, в период культа Ницше, на определенные аналогии в творчестве Лермонтова и Ницше обратили внимание самые известные тогдашние русские писатели - Владимир Соловьев, Д.С. Мережковский, а вслед за ними и другие авторы. Владимир Соловьев находил в Лермонтове «... прямого родоначальника того духовного настроения и того направления чувств и мыслей, а отчасти и действий, которые для краткости можно назвать "ницшеанством" ...»[1] Соловьев, усматривающий в ницшеанстве небрежение человеком, пытается найти общественное обоснование сверхчеловека, лишенного божественного бессмертия. Гений может стать сверхчеловеком, т.е. богочеловеком, лишь посредством морального возрождения, которого, по мнению Соловьева, Лермонтову, однако, не достает. Соловьев, не понявший сущности характера Лермонтова, считает его гордость и своеобразие - эгоизмом. Это утверждение Соловьева вызвало критическое выступление Д.С. Мережковского в его книге «Лермонтов -поэт сверхчеловечества».[2] Мережковский прав, критикуя соловьевскую характеристику Лермонтова, представленного в роли злого демона, который должен был неминуемо погибнуть, так как не был в состоянии покориться Богу. Доказывая на ряде примеров из истории русской литературы, что именно покорности было в прошлом русской общественной мысли всегда достаточно, Мережковский утверждает, что Лермонтов является единственным из русских писателей, богоборчество которого можно сравнить с борьбой Иакова с Богом, которую Господь благословил. Богоборчество Лермонтова связано с вечной дилеммой: если существует Бог, почему на свете столько зла? Анализируя отношение Лермонтова к религии, Мережковский сосредотачивается на его «Демоне». Резюмируя, что Демон - это ни дьявол, ни ангел, Мережковский приходит к мистическому выводу: «Не одно ли из тех двойственных

существ, которые в борьбе с Богом не примкнули ни к той, ни к другой стороне? - не душа ли самого Лермонтова в той прошлой вечности, которую он так ясно чувствовал?». Если мистик Соловьев находил начало лермонтовского таланта в предании о его средневековом шотландском предке, похищенном феями в их сказочное царство, то мистик Мережковский убежден в том, что у Лермонтова: «...Вечное Материнство и Вечная Женственность, то что было до рождения, и то, что будет после смерти, сливаются в одно».[3] В отличие от Соловьева, считавшего теорию сверхчеловека для Лермонтова гибельной, Мережковский был убежден в том, что демонизм Лермонтова, который был с его точки зрения русским вариантом теории сверхчеловека, был заодно путем поэта к его искуплению. Философский смысл теории сверхчеловека для них обоих в сущности не является важным.

С виталистической точки зрения Демона анализирует В.В. Розанов - хороший знаток дохристианских религий. Доказывая, что дохристианский культ плодородия был в христианстве заменен культом смерти, Розанов находит в демонизме аналогию с дохристианскими религиями - с их культом природы. Поэме «Демон» он дает высокую оценку именно потому, что вопрос о сущности добра и зла здесь автором решается не в узко этическом, а в широко трансцендентальном смысле.[4]

Определенный отголосок русской эстетической мысли, связывающей

Лермонтова с Ницше, есть также в чешской критике и философии того времени. Самыми известными были, естественно, упомянутые работы Владимира Соловьева и Д.С. Мережковского. Книга «Лермонтов - поэт сверхчеловечества» была одобрена, например, самым известным чешским критиком Франтишком Ксавером Шальдой, справедливо утверждавшим, что Лермонтова нельзя ограничивать никакой односторонней интерпретацией. Его творчество перерастает байронизм, субъективизм, а также теорию сверхчеловека.[5]

Анализом философско-эстетических взглядов В. Соловьева, в том числе

и его интерпретацией Лермонтова, занимался первый

президент Чехословакии социолог Т.Г. Масарик во втором томе своей истории русской философской мысли «Россия и Европа».[6] Соловьев считает, по мнению Масарика, основным принципом творчества М.Ю. Лермонтова скептическую и пессимистическую рефлексию, дающую повод к познанию самого себя.

Хотя нам удалось найти некоторые сходные черты в характерах Ницше и Лермонтова, которые отразились в их отношении к женщинам, а также в их иронии, доходящей иногда до сарказма, наиболее важно исследовать взаимоотношение их мифопоэтики.

Для философии Ницше характерны следующие проблемы:

1) каково «действительное» положение человека в мире;

2) как обыкновенно воспринималось положение человека в мире со стороны предшественников Ницше;

3) каково будет правильное представление о человеке, если мы узнаем его «действительное» положение в мире.[7]

Оригинальность Ницше заключается не в постановке новых проблем в философии, а, главным образом, в их максимально радикальном решении. Ницше убежден в том, что свое место в мире определяет сам человек. Этот факт должен быть поэтому, с его точки зрения, воспринят как поведение «человеческое, слишком человеческое». Из этого основного положения следует заключение, которое Ницше все время повторяет в самых разнообразных формулировках. Оно является ответом на первый вопрос: Положение человека в мире, каковым оно «в действительности является - не имеет смысла. Это основное несогласие Ницше с действительностью мы найдем во всех его трудах. Ницше, убежденный в случайности, хаотичности, чудовищности и бессмысленности всего в мире и самого человека, борется против всевозможных авторитетов и «вечных» категорий. От нового восприятия античной культуры Ницше переходит к критике современного переосмысливания истории, к отрицанию фальшивой морали, к отрицанию христианства как деморализирующей идеологии, до осуждения человека толпы, или такого проявления посредственности, каким был для Ницше немецкий филистер.

С таким же отвращением к действительности, полностью несоответствующей идеалу современного человека, с похожим аристократическим отвращением к посредственности и связанным с этим чувством разочарования, потери иллюзий и скепсиса, мы встречаемся в творчестве всех романтических поэтов, в том числе и Лермонтова. Отсюда и чувство исключительности, столь характерное для романтического восприятия поэта. Поэт становится пророком, несмотря на то, что это пророк, преследуемый насмешками и потому бежавший из общества (см. «Пророк» Лермонтова), или философ, воспользовавшийся только именем, а не учением древнеперсидского мудреца Заратустры. У Ницше, как и у всех романтиков, ум борется со страстным чувством, что и отразилось в его двойственном отношении к собственному поэтическому таланту. Он и гордился им и презирал его,[8] что видно из его саркастических изречений о языке.

Все произведения Ницше, начиная с «Человеческого, слишком человеческого» - это, в сущности, своеобразно мотивированные афоризмы, что определяется самим творчеством Ницше и состоянием его здоровья. С 1876 г. Ницше мог читать из-за своей глазной болезни лишь с большими затруднениями. Когда он писал, он предпочитал ничего не читать, чтобы не отвлекаться. Принадлежа к моторному типу личности, он создавал большинство своих произведений во время продолжительных прогулок в горах. В таких условиях он не мог писать по-другому. Определенная афористичность характерна и для творчества Лермонтова (Эйхенбаум, 1924), как и для ряда других писателей и философов эпохи романтизма: Шеллинга, Окена, Стеффенсона, Новалиса. В отличие от романтиков, которые хотя и борются с действительностью, но воспринимают ее как трудно преодолимую реальность, Ницше - завершитель нигилистических тенденций - отвергает все конвенции. Сознание бессмысленности мира дает ему абсолютную свободу критики всего и возможность искать другой принцип в жизни (Schlechta, 1958). Ницше считает, что всё в жизни зависит лишь от самого человека, которого надо совершенствовать как единственную реальность. Так возникает образ сверхчеловека. Для большинства трагических героев

демонического типа эпохи романтизма характерен высокий интелект и стремление к познанию (Černý, 1935).

Основная мифопоэтическая модель, связывающая «Демона» и поэму в ритмизованной прозе «Так говорил Заратустра» - тема сильной личности. Не удивительно, что у Лермонтова, продолжателя Пушкина и европейского романтизма (Кшицова, 1975) она воплощается в библейском образе поверженного ангела, в то время как у Ницше - родоначальника неоромантизма и предшественника символизма - она связана с полулегендарным реформатором иранской религии *Заратуштрой* (греч. Зороастр) - главным героем Авесты и ее древнейшей части Гаты - свода древнеиранских гимнов, обращённых к единому Богу-Творцу Ахура Мазде. Первоисточником анализированных произведений Лермонтова и Ницше - широкий круг архетипических образов, перевоплощенных гениальным воображением обоих авторов.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. Соловьёв, Лермонтов: Вестник Европы 36 (1901) кн. 2, 441-459; Собрание сочинений В. Соловьева, 8. СПб. 1913, 348-370. Ср. также другую статью Соловьева о Ницше: Идея сверхчеловека, 1899: там же, 9: 265-374.
2. Мережковский Д.С., Лермонтов М.Ю. - поэт сверхчеловечества. СПб. 1909. Дальше цитируется страница прямо в тексте.
3. В этом отношении Мережковский близок С. Фрейду. Напр., трагедию короля Лира Фрейд усматривает в том, что старый король должен был избрать одну из трех женщин, среди которых Корделия была воплощением Моар - королевой смерти, представляющей собой третью форму материнства. Первой из них является по Фрейду сама мать, второй - любовница, похожая на мать, и третьей - мать-земля, принимающая почившего человека в свои объятия. Ср.: R. Marthe, La revolution psychoanalytique, La vie et l'oeuvre de Freud, 2 tomes. Paris 1964, Freud et la litйrature.
4. Розанов В. 1902. «Демон» Лермонтова и его древние родичи: Русский вестник, т. 281, 47; СПб.: 45-56.
5. Salda F.X. Siluetka Lermontova. Venkov 6. 10., 13. 10. 1918, in: Иавоvй a nadиasove. Praha 1936.
6. Masaryk T.G. Rusko a Evropa, vol. 2: К ruskй filozofii dмjin a nбboћenstvн. Praha, 1921, 367-368.
7. Schlechta К. Nachwort: Fr. Nietzsche, Werke in drei Bдnden.
8. In: Ecce homo. К. Schlechta, Nachwort. p. 1446. Шлехта обратил внимание на

то, что с теми же мыслями можно встретиться и в других произведениях Ницше: Menschliches, Allzumenschliches (1, 810), Morgenrųthe (I, 903; I, 1045), etc.

ЛИТЕРАТУРА

Азадовский К.М., Дудкин В.В. Проблема "Достоевский - Ницше" [Электронный ресурс]. - Достоевский в Германии, III. - URL: http://dostoevskiy.niv.ru/dostoevskiy/kritika/dostoevskij-v-germanii/germaniya-iii-problema-dostoevskij-nicshe.htm/2014-07-31.

Černý V. 1935. Essai sur le Titanisme dans la Poésie Romantique Occidentale entre 1815 et 1850. Aux Éditions Orbis , Praha. 438 p.

Kšicová D. 1971. Lermontov předchůdce Nietzscheovy filozofie? Slavia 40, č. 2: 184-203

Kšicová D. 1983. Poéma za romantismu a novoromantismu. Rusko-české paralely, Brno 1983 [w:] „Slavica Wratislaviensia” XLVIII: 67-86. 182 s.

Кшицова Д. 1987. Фридрих Ницше и М.Ю. Лермонтов. Studia Slavica Hungarica. Akadémia Kiady, Budapešt, 33/1-4: 119-129.

Кшицова Д. 1975. Поэмы Лермонтова и европейский романтизм. Zagadnienia Rodzajyw Literackich. XVII, z. 1: 55-78.

Montinari M. 1975. Nietzsche. Rom: Astrolabio-Ubaldini.

Nachdruck. 1967. Hrg. Von Dmitrij Tschiћewskij etc. München: Wilhelm Fink Verlag.

Nietzsche F. 1967, 1969. Werke, Кritische Gebamtausgabe. Hrsg. Von G. Colli und M. Montinari, IV. Abt., Bd. 1-3, IV/4, Berlin: De Gruyter.

Nietzsche F. 1980. Sämtliche Werke: Kritische Studienausgabe in 15 Bänden, (Herausgegeben von Giorgio Colli und Mazzino Montinari. Berlin**:** De Gruyter.

Nietzsche F. 1955. Streifzüge eines Unzeitgemässen, Götzen-Dämmerung. Werke in drei Banden, München 1955, 2: 1021.

Nietzsche-Studien. Red. M. Montinari, Hrsg. von, Berlin, New York: Walter de Gruyter.

Ницше Ф. 1900. Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого. Зав. ред. Н.А. Гуревич. Ред. В. Бакусев. М.: Изд. МУ. 300 с.

Одуев С.Ф. 1971. Тропами Заратустры, М.: Мысль. 431 с.

Пульхритудова Е.М. 1964. «Демон» как философская поэма. - В сб.: Творчество М.Ю. Лермонтова. Отв. ред. У.Р. Фохт. Москва: Наука: 76-105.

Rau F., 1978. Disparate Ansätze in der Nietzsche-Forschung: Nietzsche-Studien 31(3): 290-298.

Reichert H.W., Schlechta K. 1960. International Nietzsche Bibliography. Chapel HiП: University of North Carolina. 133 p.

Schlechta K. 1956. Nachwort. - Nietzsche F. 2014. Werke in drei Bänden. Band 3 - herausgegeben von Karl Schlechta. München. p. 1431-1452. Munchen: Carl Hanser Verlag, http://www.hanser-literaturverlage.de/buecher/buch.html?isbn=978-3-446-10840-0/2014-07-

31.
Schlechta K. 1958. Der Fall Nietzsche, Aufsдtze и. Vorträge. München:Carl Hanser Verlag.
Смирнов А.В. 1903. Достоевский и Ницше. Казань.
Smirnov A.I. 1905. Dostojevskij a Nietzsche. Praha.
Tramer B. 1950. Dostojevskij a Nietzsche: Slavia. 19: 61-85.
Эйхенбаум Б.М. 1924. Лермонтов. Опыт иторико-литературной оценки. Ленинград: Государственное издательство. 156 с.

Получена / Received: 01.09.2014
Принята / Accepted: 15.11.2014

Humanity space *International almanac* VOL. 3, No 4, 2014: 644-651

Гений и его заблуждения: Вагнер в интерпретации Марка Алданова

О.В. Стукалова

Федеральное государственное бюджетное научное учреждение
«Институт художественного образования» Российской Академии Образования
119121, Москва, ул. Погодинская, д. 8, корп.1
Federal State Budget Research Institution of the Russian Academy of Education
«Institute of Art Education»
Pogodinskaya str. 8, building 1, Moscow 119121 Russia
e-mail: chif599@gmail.com

Ключевые слова: Рихард Вагнер, Марк Алданов, ирония, пародия, неоднозначная трактовка образа.
Key words: Richard Wagner, Mark Aldanov, irony, parody, ambiguous interpretation of the image.
Резюме: Статья посвящена анализу образа Вагнера в романе Марка Алданова «Истоки». В этом тексте Вагнер изображен довольно иронично, без романтического ореола.
Abstract: This article analyzes the Wagner's image in the novel by Mark Aldanov "Sources". In this text, Wagner is depicted quite ironic, without the romantic aura.
[Stukalova O.V. Genius and his delusion: Wagner in the interpretation of Mark Aldanov**]**

Пока не требует поэта
К священной жертве Аполлон,
В заботах суетного света
Он малодушно погружен;
Молчит его святая лира;
Душа вкушает хладный сон,
И меж детей ничтожных мира,
Быть может, всех ничтожней он.

А.С. Пушкин

Творческие открытия величайшего композитора и реформатора музыки, к тому же сочетающего в себе философа, поэта, драматурга, общественного деятеля, публициста Рихарда Вагнера стали основой для развития европейской и русской духовной культуры всего XX века (Гозенпуд, 1990). Но

полноценно понять их невозможно без обращения к личности композитора.

Противоречивая фигура Рихарда Вагнера неизменно привлекает к себе внимание не только музыковедов, но и культурологов, социологов, психологов. В.Б. Стасов, достаточно скептически воспринимавший новаторские идеи Вагнера, замечал: «У Вагнера образовалась слава громадная. Успех его и лавры были так колоссальны, что мало на свете можно сыскать такой славы, какая пришлась на его долю» (Сидоров, 1934: 44).

О Вагнере собран колоссальный биографический материал. Так, К. Глазенапп написал биографию композитора в 6-ти тт. Известны также биографии выдающегося художника-мыслителя, написанные Ю. Каппом и др. Полное собрание его литературных - художественных и теоретических - работ (включая тексты опер и музыкальных драм, статьи, мемуары и т.д.) составляет 16 томов, а собрание писем - целых 17 томов.

Но никакие даже самые подробные многотомные биографии, безусловно, не исчерпывают харизматической личности Вагнера и возможности интерпретации его идей и поступков.

В этом смысле представляет интерес анализ изображения Вагнера в художественной литературе, которая в силу возможностей искусства способна глубже и объемнее передать сущность личности.

Образ Вагнера прямо или опосредованно возникает во многих произведениях русских поэтов Серебряного века (А. Блока, Андрея Белого, Мих. Кузмина, Н. Клюева), к его творчеству обращался Томас Манн (доклад «Страдание и величие Рихарда Вагнера», прочитанный в Мюнхенском университете 10 февраля 1933 года накануне фашистского переворота и вызвавший резкую отповедь своим развенчанием нацистского мифа о композиторе - Манн Т.,1961), в повести известного современного писателя Патрика Зюскинда также возникает вагнеровская тема. Отдельного рассмотрения заслуживает вопрос влияния музыки Вагнера на Марселя Пруста (Капп, 1913: 254-265).

Акцент в большинстве этих произведений сделан на новаторской музыке великого композитора, влиянии ее мощи,

завораживающем «мистическом символизме» (Ковригина, 2007), особенностях гармонии.

Тем интереснее обратиться к тексту, в котором образ Вагнера дан в максимально приземленном будничном обличьи. Пафос в отношении к этому «титану духа», по выражению В. Дильтея (Гозенпуд, 1990: 230) не просто снижен, а, наоборот, автор усиливает пародийные черты в своем герое.

Я имею в виду роман замечательного русского писателя Марка Алданова, написанный в годы эмиграции в Париже (он был опубликован в 1950 г.). Сам автор считал его своим лучшим произведением. Роман посвящен истокам русской революции, которые писатель видел в народовольческом движении, возникшем в пореформенной России, управляемой Александром II - «самым любимым самодержцем», прозванным в народе Освободителем. По мнению Алданова, политика Александра II дала империи реальный, но упущенный шанс вступить на путь демократического развития.

И вот в этой обстановке, казалось бы, совершенно неожиданно возникает фигура стареющего Вагнера - Вагнера признанного, разбогатевшего, живущего со своей женой Козимой в Байройте на роскошной вилле Ванфрид, наслаждающегося дорогими вещами и великолепными обедами.

Кстати, в произведениях Алданова Вагнер упоминается не раз (Алданов, 1991). В романе «Пещера» героиня рассуждает: «Если б я влюбилась в Витю, то это, право, было бы почти как в идиотских сюжетах Вагнера: Зиглинда полюбила своего брата Зигмунда. Тогда папа - Вотан...». Вложенное в уста русской эмигрантки, удачно вышедшей замуж за английского полковника, презрительное словечко «идиотский» перекликается с упомянутой в начале романа историей о попугае Вагнера: «Я так и думал. Говорят, у Вагнера был попугай, который говорил ему каждое утро и каждый вечер: «Рихард Вагнер, вы великий человек!..» Он не обзавелся еще таким попугаем? - Вы угадали, у него мания величия, - говорила Муся, смеясь все веселее: разговор шел превосходно. - Я вижу, вы знаете толк в людях…». На этот раз о композиторе насмешливо отзывается популярный французский журналист Серизье.

Имя Вагнера возникает и в «Повести о смерти» («Со сцены и из оркестра лились грозные звуки «Благословения мечей», - которым восторгался Вагнер, несмотря на свою ненависть к Мейерберу»), и в романе «Начало конца» (в описании одной из героинь «…она была необыкновенно музыкальна, причем без всякой рисовки, без оглядки на моду, без желания непременно открыть своего гения, как Полина Меттерних «открыла Вагнера»...»), и всякий раз мы наталкиваемся на иронию по отношению к создателю «Парсифаля» и «Лоэнгрина». Почему?

Неужели Алданову не доставало музыкального вкуса и понимания масштаба личности Вагнера, значения революции, которую он совершил в музыке - прежде всего в оперной? Вряд ли.

Близко знавшие писателя люди отмечают его деликатность, безукоризненную вежливость, интеллигентность. Критики единодушны в признании достоверности исторической основы его произведений, его научной добросовестности. В «Современных записках» за 1926 г. крупнейший русский историк А.А. Кизеветтер поместил рецензию на исторический роман Алданова «Чёртов мост» со следующей оценкой: «Здесь под каждой исторической картиной и под каждым историческим силуэтом вы смело можете пометить: “С подлинным верно”» (Стасов, 1980). В изложении исторических фактов Алданов был исключительно щепетилен, стараясь не исказить истину.

То же самое можно сказать и о его восприятии музыки. Музыковед Леонид Сабанеев, хорошо знавший Алданова, писал о нём: «Среди крупных русских писателей Алданов был одним из немногих, которые могли считаться действительно "глубоко образованными" людьми»… во всём он был не поверхностно, не на лету, а глубоко и тщательно осведомлён. Я думаю, что другого русского писателя с такой эрудицией в стольких областях совершенно разных и не существовало не зря он говорил, что треть своей жизни просидел в библиотеках за чтением книг» (Стасов, 1980).

Таким образом, ироническая оценка личности Вагнера, переходящая из романа в роман, не может быть поверхностной и случайной, сказанной, что называется «ради красного словца».

Это глубоко продуманная и отчетливая позиция по отношению к гению-реформатору музыкального искусства, о котором другой выдающийся композитор - Модест Мусоргский - сказал: «Мы Вагнера часто ругаем, а Вагнер силен, и силен тем, что щупает искусство и теребит его» (Полякова, 1987: 248).

Возможно, такое восприятие личности Вагнера объясняется тем, что Алданов-человек пережил, а Алданов-писатель переосмыслил в своем творчестве страшный опыт первой половины XX века - увидев, к чему может привести обожествление реального человека, пусть даже самого гениального и выдающегося...

Образ Вагнера дан в романе «Истоки» на фоне сгущающихся над Россией туч революции, готовящегося цареубийства, общественных волнений и усиливающегося противостояния - все это, как известно, через несколько десятилетий привело к развалу империи, кровавой гражданской войне, Большому Террору, голодомору и ГУЛАГу. Алданов знал, как опасна фанатическая преданность идее - причем любой, провозглашающей гуманизм и величие духа, или это отрицающей. Возведенная в аксиому, такая идея начинает отрицать саму себя, потому что не терпит сомнений и неприятия другого мнения.

В изображении Алданова свойственные реальному Вагнеру нетерпимость к возражениям, мания величия, высокомерие, презрение ко всему, что не касается лично тебя, эгоцентризм гротескно преувеличены (Дильтей, 1995: 164-165).

Так, Майстер (этим словом Вагнер называет сам себя в романе) даже выбор костюма для солистки своей новой оперы не хочет предоставить профессионалам: «Он было спросил себя, уж не предоставить ли выбор платья режиссерам, костюмерам, артистке; и тотчас от этого отказался: им ничего предоставить нельзя; по своей природе, Майстер и не любил ничего оставлять другим» (Алданов, 1991 (т. 5): 154).

Перед нами, по сути, маленький диктатор некоей маленькой империи, позволяющий себе быть неблагодарным, несправедливым, жестоким, мстительным, злобным - и все это оправдывающим своей гениальностью, своим искусством: «Майстер считал себя великим поэтом и убедил в этом мир, что

можно. Пожалуй, признать труднейшим из его чудес» (Алданов, 1991 (т. 5): 159).

Свой рассказ о Вагнере (ему посвящена целая глава в 8 части романа) Алданов строит таким образом, что мы отчетливо слышим авторский голос - и он недвумысленно насмешлив. Многие фразы строятся на сочетании внутреннего голоса Вагнера и авторской оценки (как например, приведенная выше фраза о поэме), или мнения другого героя главы, являющегося своеобразным зеркалом Вагнера и опять же оценки автора романа.

Это создает ситуацию выбора того или иного мнения - в принципе, читатель может сам сделать этот выбор. Признать Вагнера безусловным гением, не имеющим себе равных в истории мировой культуры, или все же увидеть, что этот выдающийся композитор был всего лишь обыкновенным человеком, не лишенным пошлости, лживости, умеющим профанировать восторженную публику, особенно ахающих от его облеченных в рыцарские доспехи героев - поклонниц.

Надо сказать, что Алданов иногда и сам не может сдержать восхищения перед жизнелюбием и невероятной энергией Вагнера: «Необычайная его жизненная сила часто подавляла людей» (Алданов, 1991 (т. 5): 160).

Но будучи верным учеником Льва Толстого он совершенно лишен завороженности славой Вагнера, его не гипнотизируют сила и талант, он недоверчиво относится ко всевозможным «титанам» - политическим, духовным и так далее. В том, какими красками писатель изображает Вагнера, видится подход Толстого к Наполеону. Алданов высвечивает это стремление к позе, фальшь, постоянный диалог с собственной славой «в веках»: «Он сам не знал, что такое означает Кундри, - чувствовал, что поклонники разыщут глубокий смысл и как следует истолкуют образ, - так действительно и вышло» (Алданов, 1991 (т. 5): 159).

Развенчивает ли Алданов вагнеровский миф?

Можно сказать так: Алданов вообще против всяких самосотворенных мифов, против того, чтобы реальность искажалась, чтобы истина становилась одномерной и однобокой - то есть, по сути, превращалась в худший вид лжи -

полуправду.

Вагнер - великий композитор, но не великий человек. Его жизнь полна противоречий и заблуждений, чудовищных антисемитских высказываний и жалких недостойных поступков. В то же время - а это заключение вложено в уста Листа, тестя Вагнера, - «...если б не это его свойство, если бы не его чудовищная сверхчеловеческая настойчивость, то, при всей своей гениальности, при всем своем умен, он, вероятно. Не мог бы добиться того, чего добился, и не завоевал бы мира. Верно, таким и надо быть гению» (Алданов, 1991 (т. 5): 172).

Жизнь сложнее любых формулировок, а если речь идет о жизни человека, изменившего мир, внесшего огромный вклад в культуру, то здесь тем более надо быть очень осторожным и деликатным в оценках.

Глава о Вагнере строится таким образом, что от первоначальных сцен, в которых Вагнер, образно говоря, «одомашнен», одет в халат, общается со своими близкими, не заботясь о том, как выглядит и не задумываясь об ответственности за брошенные словечки, повествование движется к сценам, где главную роль начинает играть его музыка, от которой у Листа (а именно он является в главе истинным «знающим» судьей) «захватило дыхание» (Алданов, 1991 (т. 5): 172).

Но, тем не менее, глава завершается возвращением к Вагнеру - обывателю, мелочному, завистливому, злопамятному, озабоченному своими амурными похождениями гораздо больше, чем глобальными проблемами современности.

Показательно, что кульминационные слова главы о Вагнере произносятся не в конце, они рождаются после знакомства с вагнеровской партитурой: «Было странно и страшно, что такая гениальность, такая мощь даны человеку, их не стоящему и не заслуживающему. Вагнер был живым доказательством того, какую грозную опасность могут представлять собой для мира великие художники, ничему, кроме себя не служащие» (Алданов, 1991 (т. 5): 172). Остается добавить только, что это лишь одна из интерпретаций личности великого композитора...

ЛИТЕРАТУРА

Алданов М.А. 1991. Собр соч. в 6 т. М.: Огонек.
Белый А. 1994. Символизм как миропонимание. М.: Республика.
Блок А. 1989. Дневник. М.: Советская Россия.
Вагнер Р. 1978. Избранные работы. Пер. с нем. М.: Искусство.
Вислова А.В. 2000. «Серебряный век» как театр: Феномен театральности в культуре рубежа XIX-XX вв. М.: Министерство культуры РФ, Российский институт культурологии.
Гозенпуд А.А. 1990. Рихард Вагнер и русская культура. Исследование. - Л.: Советский композитор.
Дильтей В. 1995. Типы мировоззрения и обнаружение их в метафизических системах. - Культурология. XX век. М.: 23-34.
Казакевич А. 2007. Люди, как звёзды...: парадоксальные и малоизвестные факты из жизни знаменитых людей. Ростов-на-Дону, «Феникс».
Капп Ю. 1913. Рихард Вагнер. Биография. Авториз. пер. Гр. Прокофьева. М.: П. Юргензон. 232, (4) с.
Ковригина К. 2007. Роль оперы «Парсифаль» Р. Вагнера в генезисе романа Марселя Пруста «В поисках утраченного времени». - Критика и семиотика. Вып. 11: 254-265.
Лосев А.Ф. 1968. Философский комментарий к драмам Рихарда Вагнера. - Вопросы литературы. Вып. 8. М.
Манн Т. 1961. Страдание и величие Рихарда Вагнера: Манн Т. Собр. соч. В 10-ти тт. Т. 10. М.: 102- 173.
Полякова Л.В. 1987. Вагнер и Россия: Рихард Вагнер. Сб. статей. - М.: 9-41.
Сидоров А.А. 1934. Р.Вагнер. М.
Стасов В.В. Искусство XIX в. // Статьи о музыке. В 5-ти вып. Вып. 5-Б, доп.- М., 1980.-С. 9-105.
Чернышев А.А. 1997. Алданов М.А.- Литературная энциклопедия русского зарубежья. Т. 1: Писатели русского зарубежья. Москва: 19-23.

Получена / Received: 15.09.2014
Принята / Accepted: 05.12.2014

Humanity space *International almanac* VOL. 3, No 4, 2014: 652-661

Эсхатологическая символика поэм С.А. Есенина «Кобыльи корабли» и «Сорокоуст» (1919)

О.В. Юдушкина

Федеральное государственное бюджетное научное учреждение
«Институт художественного образования» Российской Академии Образования
119121, Москва, ул. Погодинская, д. 8, корп.1
Federal State Budget Research Institution of the Russian Academy of Education
«Institute of Art Education»
Pogodinskaya str. 8, building 1, Moscow 119121 Russia
e-mail: oyudushkina@yandex.ru

Ключевые слова: Есенин, «маленькие поэмы», апокалипсические мотивы, евангельский сюжет, библейская метафора.
Key words: Yesenin's "little poems", apocalyptic motifs, Gospel story, the biblical metaphor.

Резюме: В символических образах поэм С.А. Есенина «Кобыльи корабли» и «Сорокоуст» выражается сопереживание человека кровавым событиям Гражданской войны. Каждое произведение – отклик к трагическому времени. В сложных метафорических рядах стихотворений обрисованы картины деревенского быта, угнетающей действительности, ставшие доказательством неминуемой гибели прошлого патриархальной Руси. Аллегорические сюжетные линии поэм наполнены библейскими иносказаниями, что придает этим произведениям особое эсхатологическое звучание.
Abstract: The symbolic images of Sergei Esenin's poems "Mare's ships" and "Prayers" are expressed empathy to human bloody events of the Civil War. Each piece is a response to a tragic time. In a complex series of metaphorical poems painted a picture of rural life, depressing reality, become the proof for imminent death of the patriarchal Russia. Allegorical storylines filled biblical allegories, that gives these poems a special eschatological meaning.
[Yudushkina O.V. The eschatological symbolism of Sergei Yesenin's poems "Mare's ships" and "Prayers" (1919)**]**

В первых послеоктябрьских поэмах С.А. Есенин искренне, горячо приветствует революцию («Товарищ», «Певущий зов», «Отчарь», «Инония», Преображение» и др.). Романтическая мечта о том, что революция даст людям свободу, сменяется осознанием, более глубоким осмыслением всего значения исторических и социальных перемен в жизни русского народа и, особенно, деревни.

Любая революция – очень большое потрясение для страны. Это требовало от людей огромного напряжения всех

сил, железной дисциплины, беспрекословного подчинения единой цели – победить всех врагов и вступить в светлое будущее. Чтобы спасти от голода рабочих в городах и дать фронту продовольствие, была запрещена частная торговля хлебом, установлена продразверстка, взяты на учет все «излишки» продуктов у крестьян. В ходе этой политики у крестьянина отбирались не только излишки – последние крохи, предназначенные на поддержание жизни крестьянских семей. Фактически деревня стала основным источником ресурсов для страны, но взамен не получила ничего. Это послужило причиной обострения отношений между деревней и городом.

Конечно, политика военного коммунизма была лишь временным явлением, вызванным разрухой народного хозяйства и войной. Но для многих людей этот период стал временем краха всех надежд и идеалов. Очень многие писатели, философы не могли осмыслить и принять неизбежный крутой поворот в жизни России. Есенин писал об этом в 1920 году: «История переживает тяжелую эпоху умерщвления личности как живого, ведь идет совершенно не тот социализм, о котором я думал, а определенный и нарочитый, как какой-нибудь остров Елены, без славы и без мечтаний. Тесно в нем живому, тесно строящему мост в мир невидимый, ибо рубят и взрывают эти мосты из-под ног грядущих поколений» (Есенин, 1995-2001 (6): 116). Это находит отражение и в творчестве Сергея Есенина.

Именно в этот период наиболее ощутимо проявляется «крестьянский уклон» поэта. Выражая свое отношение к революционным событиям, он писал: «В годы революции был всецело на стороне Октября, но принимал все по-своему, с крестьянским уклоном» (Есенин, 1995-2001 7(1): 20). Следовательно, Есенин в 1917 году принимал революцию, как предвестницу светлого будущего, когда жизнь будет строиться по Библии, по десяти ее заповедям.

В поисках необходимой литературной формы при описании современной истории Есенин обращается к евангельским сюжетам, в чем проявляется синтез двух начал – авторской позиции и христианского источника, ставшего объектом внимания творчества поэта. Библейская метафора в «маленьких поэмах» этого периода – шаг к рождению нового

неповторимого художественного образа. Есенин обращается к Новозаветным текстам, как к вечному опыту человечества других эпох, показывая, что все в этом мире повторяется, что все имеет свою закономерность.

Ведущим началом лирики Есенина в постреволюционный период становится любовь, преданность родине. В символических образах выражается сопереживание человека кровавым событиям Гражданской войны. Они прошли через душу, сознание поэта. Каждое произведение – отклик к событиям трагического времени. Поэт адресует их читателям, помогая им разобраться и в произошедшем, и в самих себе.

К 1919 году идеалистические мировосприятие постепенно исчезает из поэзии Есенина. Это касается и «маленьких поэм» «Кобыльи корабли» и «Сорокоуст». Восторженный пафос предыдущих стихотворений в этих поэмах сменяется романтической иронией, представляющей собой способ диалектически объемного отображения окружающего мира. Исповедальная интонация «маленьких поэм» – «крик души» лирического героя. Он не старается изменить мир, как это было в 1918 году, его главная задача – сохранить в своей душе доброту, уважение к людям, силу духа. В апокалипсическом ключе рисуются образы времени, с иронией, чаще с горечью. Тональность стихов по большей мере патетическая, призывная, но за ней скрыта глубокая боль от понимания случившегося с родиной.

Исследователь Л.В. Занковская отмечает: «Имажинистские «маленькие поэмы» от прежних отличались эмоциональным настроем и новыми приемами, в которых ведущее место занимали аллегория и символ. Мечты о возвышенном, о целесообразных преобразованиях в России оказались утопией» (Занковская, 2005: 158).

Перед Есениным встает мучительный вопрос: «Куда несет нас рок событий?» Кругом разруха, обезлюдившие, опустевшие села, опаленная засухой, растрескавшаяся земля, изможденные голодом и непосильным трудом люди, гражданская война, когда сын идет против отца, брат убивает брата. В результате революции не получилось чудесной светлой Инонии.

Стоит отметить, что 1919 – 1920 годы в творчестве Есенина – это эпоха «двойного зрения». Поиски в сфере образности сближают Есенина с А. Мариенгофом, В. Шершеневичем, Р. Ивневым. В начале 1919 года они объединяются в группу имажинистов (Имажинизм (от англ и франц. image – образ) – русская литературная группа, утверждающая примат самоцельного образа и формотворчества над смыслом, идеей). Основной декларацией их творчества становится теоретическая работа Есенина «Ключи Марии» (1918).

«Образ как таковой» – основной принцип поэзии, провозглашенный теорией имажинизма. Основа – слово-метафора с одним определенным значением. «Образ, и только образ. Образ – ступнями от аналогий, параллелизмов – сравнения, противоположения, эпитеты сжатые и раскрытые, приложения политематического, многоэтажного построения – вот орудие производства мастера искусства» (Декларация, 1997: 20). Поэтому принятие искусства в качестве цельного образа сводится имажинистами к уподоблению поэтического творчества процессу развития языка через метафору. Другими словами, поэтический образ в теории сопоставляется с «внутренней формой слова». Важным источником имажинистской поэтики являлись работы А. Потебни, А. Веселовского и других русских филологов XIX – XX вв.

Однако Есенин лишь отчасти разделял платформу имажинизма – стремление очистить форму от «пыли содержания». Эстетические интересы поэта обращены к патриархальному деревенскому укладу, народному творчеству – духовной первооснове художественного образа. Если говорить об имажинистском (образном) стиле в русской поэзии, то он представлен Есениным, его произведениями 1919 – 1924 годов. Поэмы «Кобыльи корабли» (1919) и «Сорокоуст» (1920) являются последними в цикле революционных «маленьких поэм» и представляют собой совершенно иные произведения, отличающиеся по тематике от предыдущих стихотворений. В центре – русский народ, тяжело переживающий исторические катаклизмы, выпавшие на долю Руси.

Пересмотрев свои взгляды на революцию, Есенин создает

поэму «Кобыльи корабли», впервые опубликованную в имажинистском сборнике «Харчевня зорь» в 1920 году. Обстановка в стране, описанная в поэме, получит явное апокалипсическое звучание:

Если волк на звезду завыл,
Значит, небо тучами изглодано.
Рваные животы кобыл,
Черные паруса воронов.
Не просунет когтей лазурь
Из пургового кашля-смрада;
Облетает под ржанье бурь
Черепов златохвойный сад (Есенин, 1995-2001 (2): 77).

Центральная тема «Кобыльих кораблей» – голод в Поволжье:

Нет, не рожь! Скачет по полю стужа,
Окна выбиты, настежь двери (Есенин, 1995-2001(2): 78).

Иносказания, в основе которых лежит смысловой диссонанс, – новый прием метафорической образности поэта.

В названии – «Кобыльи корабли» – соединяются два противоположных по смыслу начала: «кобыльи – слово разговорное, приземленное, и – «корабли» – романтическое, воздушное, космическое. Получался своеобразный гибрид, неспособный ни к полету, ни даже к движению вперед. Это мертвые корабли, ибо у них «рваные животы» и черные паруса воронов» (Занковская, 2005: 159).

Возможно здесь и другое толкование этого символического заголовка. «Кобыльи корабли» – это аллюзия мифа о Ноевом ковчеге, в названии также прочитывается этот образ. Есенин, полностью разочаровываясь в идеях русской революции, видя нищету деревни и понимая слабость политической системы, в связи с приближающейся катастрофой государства (как физической, так и духовной) рисует ярчайшие образы современности:

Слышите ль? Слышите звонкий стук?
Это грабли зари по пущам.
Веслами отрубленных рук
Вы гребетесь в страну грядущего (Есенин, 1995-2001 (2): 77).

Сравним:

«И увидел Господь [Бог], что велико развращение человеков на земле, и что все мысли и помышления сердца их были зло во всякое время; и раскаялся Господь, что создал человека на земле, и восскорбел в сердце Своём» (Быт. 6:_5,6)

Так начинается повествование о Всемирном Потопе, произошедшем из-за большого нравственного падения человека. Есенин вводит этот образ намеренно: в дальнейшем он рисует картины конца света («Скачет по полю стужа», «солнце мерзнет, как лужа», «сосут край зари собаки», «человек съел дитя волчицы» (Есенин, 1995-2001 (2): 78).

Апокалипсический мотив ужасен в своем исполнении:

Посмотрите: у женщин третий
Вылупляется глаз из пупа.
Вон он! Вылез, глядит луной,
Не увидит ли помясистей кости (Есенин, 1995-2001 (2): 78).

Теперь образ Мессии представлен как Ной, спасающий «братьев наших меньших». Но сам он отказывается от помощи («Не нужны мне кобыл корабли / И паруса вороньи» (Есенин, 1995-2001 (2): 79). И снова мотив братоубийства, продолжающий тему Гражданской войны:

Никуда не пойду с людьми,
Лучше вместе издохнуть с вами,
Чем с любимой поднять земли
В сумасшедшего ближнего камень (Есенин, 1995-2001 (2): 79).

Л.В. Занковская, изучая поэму «Кобыльи корабли» очень точно определила ее символическое звучание. «Исходя из названия поэмы, многое становится на свои места, – пишет исследователь. – Например, ошибка Устинова при цитировании слова «гребетесь» (он пишет «гребете»), у Есенина глагол «гребетесь» (непереходный, возвратный), означающий стояние на месте, а не движение вперед.

Есть еще интересное предположение по поводу глубины идеи и названия этого произведения. На Рязанщине, по преданию, была деревня, которую называли Кобыльи корабли. Со временем она затонула, как Атлантида, и только образ ее да

название остались в памяти людей. Возможно, Есенин знал об этом; во всяком случае, метафора, использованная в стихотворении поэтом, оказалась пророческой: исчезала Русь» (Занковская, 2005: 159).

Из отзывов и комментариев на «маленькую поэму» «Кобыльи корабли» наиболее близки к авторскому замыслу слова Н. Асеева. Он первым приветствует стихи, взятые из «самой жизни», искренние в своем желании «отобразить искаженные гневом и болью черты мученического лика народа». «Мы не боимся, – писал он, – а радуемся за поэта, сумевшего «неожиданно громко» запеть среди подавленности и тишины искушения страны» (Асеев, 1921).

Одним из ярчайших произведений постреволюционного времени становится «маленькая поэма» «Сорокоуст» (1920), опубликованная в журнале «Творчество» в 1920 году. В ней Есенин выражает свои размышления, думы о происходящем с особенной взволнованностью, лиричностью и откровенностью. Сложные метафорические ряды, синтаксические обороты свидетельствуют об изменении позиции автора по отношению к государственным переменам.

Эта маленькая поэма, как и многие предыдущие, состоит из четырех главок. Эпическая сторона содержания усилена: лирический герой как свидетель времени бросает вызов системе: «Вы, любители песенных блох, / Не хотите ль пососать у мерина» (Есенин, 1995-2001 (2): 81), с иронией и злобой: «Хорошо, когда сумерки дразнятся / и всыпают вам в толстые задницы / Окровавленный веник зари (Есенин, 1995-2001 (2): 81).

Символичен заголовок произведения. В православии Сорокоуст – это молитвы об усопшем, читаемые в церкви в течение сорока дней. В данном случае Есенин переживает трагическую гибель столь любимой им деревенской, патриархальной Руси, родины его предков, – это тема поэмы.

Трубит, трубит погибельный рог!
Как же быть, как же быть теперь нам
На измызганных ляжках дорог?(Есенин, 1995-2001(2): 81)
Никуда вам не скрыться от гибели,
Никуда не уйти от врага (Есенин, 1995-2001 (2): 81)

Идет, идет он страшный вестник,
Пятой громоздкой чащи ломит (Есенин, 1995-2001(2): 82)

Наступающая большевистская действительность представляется поэту врагом, «скверным гостем». Лирический герой из пророка, предвестника грядущего рая, становится псаломщиком, скорбный удел которого отпевать умершую Русь:

Только мне, как псаломщику, петь
Над родимой страной «аллилуйя» (Есенин, 1995-2001 (2): 83).

Здесь звучит тема поэта, искренне сострадающего судьбе родины.

Романтический рассказ в третьей главке о том, как паровоз обогнал тонконого жеребенка, имеет глубокий внутренний смысл:

Видели ли вы,
Как бежит по степям,
В туманах озерных кроясь,
Железной ноздрей храпя,
На лапах чугунных поезд?
А за ним
По большой траве,
Как на празднике отчаянных гонок,
Тонкие ноги закидывая к голове,
Скачет красногривый жеребенок? (Есенин, 1995-2001 (2): 82- 83)

Ярким образом поэмы становится «красногривый жеребенок». «Конь стальной, – замечает по этому поводу поэт, – победил коня живого. И этот маленький жеребенок был для меня наглядным дорогим вымирающим образом деревни…» (Есенин, 1995-2001 (6): 115-116).

В сложных метафорических рядах обрисованы картины деревенского быта: олицетворение «Водит старая мельница ухом» (Есенин, 1995-2001 (2):82), эпитет «Дворовый молчальник бык» (Есенин, 1995-2001 (2): 82), через имитационные звуки передана грустная интонация: «Так плачет жалостно гармоника: / Таля-ля-ля, тили-ли-гом» (Есенин, 1995-2001 (2): 82), и в антитезе показан мотив борьбы мира нового и мира старого. Но в этой жестокой схватке побеждает «чугунный

поезд»:

О, электрический восход,
Ремней и труб глухая хватка,
Се изб древенчатый живот
Трясет стальная лихорадка! (Есенин, 1995-2001 (2): 82)

Поэту кажется, что все это «механически мертвое», что деревне угрожает «железный гость». Под этим неумолимым гнетом «деревянная Русь» обречена на гибель – она не в силах бороться с наступающей цивилизацией.

Милый, милый, смешной дуралей,
Ну куда он, куда он гонится?
Неужели он не знает, что живых коней
Победила стальная конница? (Есенин, 1995-2001 (2): 83)

Л.В. Занковская отмечает: «Только Есенину в образе непокорного жеребенка дано было увидеть лик деревянной Руси, погибающей в схватке с неравной силой. Произведение, названное поэтом символически «Сорокоуст», аллегорически точно отражает главную мысль поэмы, запечатлевшей трагедию России» (Занковская, 2005: 160).

Поэма, наполненная мрачным пафосом и вместе с тем элегической грустью, завершается апокалипсической картиной умирания всего живого:

Оттого-то в сентябрьскую склень
На сухой и холодный суглинок,
Головой размозжась о плетень,
Облилась кровью ягод рябина.
Оттого-то вросла тужиль
В переборы тальянкой звонкой.
И соломой пропахший мужик
Захлебнулся лихой самогонкой (Есенин, 1995-2001(2): 84)

В. Брюсов, председательствуя на вечере поэтов в Политехническом музее (вечер проходил 17 октября 1921 года) скажет: «Я утверждаю, что данное стихотворение Есенина самое лучшее из всего, что появилось в русской поэзии за последние два или три года» (Розанов, 1986: 435).

В начале 20-ых годов XX века поэт переживает глубокий духовный кризис, вызванный неприятием постреволюционной действительности. Особенно возмущала поэта культурная

политика новой власти и, особенно, классовый подход к явлениям эстетического порядка. Эту мысль он высказал еще в 1918 году в «Ключах Марии»: «То, что сейчас является нашим глазам в строительстве пролетарской культуры, мы называем: «Ной выпускает ворона». Мы знаем, что крылья ворона тяжелы, путь его недалек, он упадет, не только не долетев до материка, но, даже не увидев его, мы знаем, что он не вернется, знаем, что масличная ветвь будет принесена только голубем – образом, крылья которого спаяны верой человека не от классового сознания, а от сознания обстающего его храма вечности» (Есенин, 1995-2001 (5): 221).

С этого момента начинается новый этап творческого восприятия действительности Есениным. Это накладывает отпечаток и на его поэзию: в ней появляются мотивы одиночества, душевной усталости и трагической безысходности. Религиозная символика исчезает из стихотворных произведений поэта.

ЛИТЕРАТУРА

Асеев Н. «Дальневосточная трибуна». Владивосток, 1921. № 16, 12 февраля.
Декларация // Поэты-имажинисты. М.; СПб., 1997.
Есенин С. Полн. собр. соч. В 7 т., 9 кн. М., 1995 – 2001. (в дальнейшем ссылки на это издание даются с указанием тома и страницы).
Занковская Л.В. «Большое видится на расстояньи…» С. Есенин, В. Маяковский и Б. Пастернак. М., 2005.
Розанов И.Н. Воспоминания о С. Есенине // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. В 2 т. М., 1986. Т. 1.

Получена / Received: 20.10.2014
Принята / Accepted: 26.11.2014

Humanity space *International almanac* VOL. 3, No 4, 2014: 662-669

Two new Cerambycidae (Coleoptera) taxa from Russian Far East

M.L. Danilevsky

A.N. Severtzov Institute of Ecology and Evolution, Russian Academy of Sciences, Leninsky prospect 33, Moscow 119071 Russia
e-mail: danilevskyml@rambler.ru, danilevsky@cerambycidae.net

Key words: Coleoptera, Cerambycidae, Lamiinae, new taxa, new synonyms, new records, Russia, Japan, Korea.
Abstract: Two new taxa are described from the south of Primorsky Region. *Stenostola ivanovi* **sp. n.** (3 males are available) is close to Japanese *S. nigerrima* (Breuning, 1947). *Exocentrus fasciolatus plavilstshikovi* **ssp. n.** is described as a mainland subspecies of Japanese *E. fasciolatus* Bates, 1873. New synonyms are proposed: *E. tsushimanus* Hayashi, 1968 = *E. conjugatofasciatus* Tsherepanov, 1973, **syn. nov.** *E. tsushimanus* and *E. fasciolatus* were recorded before for Russia under one name: "*E. conjugatofasciatus*". The distinguishing characters of *E. stierlini* Ganglbauer, 1883 are discussed; the presence of the species all over Siberia and in Far East is proved.

The season 2014 was very successful for lucky Russian Far East collector Sergey Ivanov. He once more managed to discover two new Cerambycidae taxa in Ussuri Land. Both are described bellow.

Stenostola ivanovi sp. n.
Figs 1-3

Only 3 males available. Body totally black including legs and antennae; frons with big dense regular punctation and long erect setae; genae about 3 times shorter than lower eye lobes; eyes deeply emarginated with a few ommatidia in the narrowest point of the connecting arch; the area between upper eye lobes relatively flat; antennae a little longer than body; 3rd joint about as long as 4th and much longer than 1st , which about equal to 5th; 6th joint is very short; prothorax about as long as basal width, evenly widened near middle, distinctly narrower anteriorly, than posteriorly; pronotum with numerous erect setae, sparsely punctated at middle with two slightly exposed hardly delimited smooth aeas; scutellum transverse, semicircular, with black recumbent setae; elytra parallelsided,

slightly narrowed near middle, about 3.3-3.4 times longer than basal width, with independently rounded apices, with small irregular dense punctation, which is not arranged longitudinally; humeral carinae obliterated, but sligtly visible behind middle; elytral pubescence consists of numerous short oblique setae, which became much longer anteriorly, and very short dense recumbent setae; all claws deeply bifid; abdomen with a few short oblique setae and dense, very short recumbent setae; pygidium moderately emarginated, last abdominal sternite rounded; body length: 9.5-10.0 mm, body width: 1.9-2.2 mm.

Materials. Holotype, male, Far East Russia, Primorsky Region, Oktyabrsky District, Chernyatino environs, Mt. Sinelovka, about 43°59'N, 131°29'E, 7.6.2014, S.Ivanov leg. - author's collection; 2 paratypes, males from about same locality, 24.5.2014 and 8.6.2014, S.Ivanov leg. – collection of S.Ivanov (Vladivostok).

Remarks. The new species appears to be close to *Stenostola nigerrima* (Breuning, 1947: 21) described as *Phytoecia* (s. str.) from "Japon: île Hondo, Chiuzenji" on the base of a single female (8mm). The attribution of the species to *Stenostola* was proposed by K. Ohbayashi (1960) and accepted by Breuning (1966: 724) on the base of bifid claws of the holotype (private message by Breuning to K.Ohbayashi). The comparison of the new species with the holotype (female) can not be useful enough, as only males are available in the type series of *S. ivanovi* **sp. n.**, and the differences between males and females in *Stenostola* could be considerable.

According to N. Ohbayashi (personal message, 02.06.2014): "*Stenostola nigerrima* is one of the phantasmal species of Japan". A single (up to now) male ("Mt. Tanzawa, Kanagawa Pref. on June 23, 1935" - Fig. 4) was identified (K. Ohbayashi, 1960) in Japan as *S. nigerrima* after the date of original description. The main reason for such identification was the absence of any other *Stenostola* in Japan.

Anyway all three males of *S. ivanovi* **sp. n.** differs considerably from Japanese male (as far as it can be seen in its photo kindly sent to me by Dr. N.Ohbayshi), which has a distinct furrow between upper eye lobes, 4th antennal joint is longer than 3rd, prothorax is not widened at middle and it is wider anteriorly, than posteriorly; pronotum with three hardly delimited smooth aeas - the third one is slightly pronounced near hind pronotal margin at middle;

humeral elytral carinae totally indistinct.

Males of *Stenostola atra* Gressitt, 1951 described from the south of Shensi prov. in China have antennae much longer than body (according to the original description), “subglabrous body above”, and “elytra gradually becoming pitchi red posteriorly”.

The new species is a little similar to another totally black Far East Saperdini - *Eumecocera callosicollis (*Breuning, 1943), but in *Eumecocera* tarsal claws never bifid (bifurcate), but each with a tooth-like appendix at base as in Phytoeciini; besides *E. callosicollis* with pale frons pubescence and long 3rd antennal joint, much longer than 4th.

Etymology. I am glad to dedicate one more new species to Sergey Ivanov, who is now the most active Coleoptera collector in the Russian Far East.

Exocentrus fasciolatus plavilstshikovi ssp. n.
Figs 5-6

Exocentrus curtipennis, Plavilstshikov, 1932: 194 - “Yu. Ussur.” [South Ussuriland].

Exocentrus conjugatofasciatus Tsherepanov, 1973: 138, part.; 1984: 146, part.; 1996: 125, part.

The new taxon is very close to the nominative subspecies from Japan. It differs from the first view by much darker general colour; besides lateral pronotal spines are usually shorter; central pronotal dark area less pronounced - it is usually devoid of pale recumbent setae in the nominative susbspecies; elytral punctation near scutellum distinctly larger; the sported elytral area before large dark transverse band can be indistinct because of strongly developed dense pale pubescence, or just contrary the spots can be distributed just to the suture, if pale elytral pubescence is reduced; elytral punctation is usually irregular, or sometimes longitudinally arranged; body length in males: 4.5-5.4 mm, width: 1.6-1.9 mm, body length in females: 5.2-6.3 mm, width: 1.9-2.4 mm.

Remarks. *E. fasciolatus* Bates, 1873 from Primorsky Region was mixed by Tsherepanov (1973, 1984, 1996) with his *E. conjugatofasciatus* Tsherepanov, 1973. That fact is quite clear after size data published for *E. conjugatofasciatus* [5-6mm] in the original

description, which is typical for *E. fasciolatus,* but too much for the species fitting to the original description and figured by Tsherepanov (1984). That species was described before as *E. tsushimanus* Hayashi, 1968 from Japan Tsushima Island (male and female from Tsushima are preserved in author's collection): *E. tsushimanus* Hayashi, 1968 = *E. conjugatofasciatus* Tsherepanov, 1973, **syn. nov.** The size of *E. tsushimanus* is much smaller, according to 31 specimens at my disposal: males: 3.2-4.4mm, females: 3.7-4.6mm. Besides *E. fasciolatus* differs from *E. tsushimanus* (Figs 7-8) by numerous setae spots which are usually distinct laterally before elytral dark band, but sometimes distributed to the suture; very rare all elytral spots fused and so indistinct. Scutellum in *E. tsushimanus* is usually strongly contrast because of rather pale pubescence that was published in the original description. Central elytral area in *E. tsushimanus* is usually devoid of pale setae and so looks dark (Fig. 7) that makes elytral design similar to *E. testudineus* Matsushita, 1931, and was specially mentioned by Tsherepanov (1973). Sometimes central dark area indistinct (Fig. 8). Lateral sides of prothorax in *E. fasciolatus* more converging anteriorly than in *E. tsushimanus. E. tsushimanus* must be distributed all over Korean Peninsula, as it is known from South Korea according to a photo by Seung Hwan Oh (personal message, 9.2.2012). The new subspecies undoubtedly penetrates to North East China. Tsherepanov (1984, 1996) recorded his "*E. conjugatofasciatus*" (*E. fasciolatus plavilstshikovi* **ssp. n.** + *E. tsushimanus*) as being connected with many different deciduous trees: *Tilia, Ulmus, Pyrus, Viburnum, Lespedeza, Crataegus.*

Continental *E. fasciolatus* could be also mixed with extremely rare (but widely distributed) *E. stierlini* Ganglbauer, 1883 (Figs 9-12) described from West Europe. The size of *E. stierlini* could be as big, as in *E. fasciolatus*, or as small as in *E. tsushimanus.* It never has elytral spots, neither a central elytral dark area. A good distinguishing character of *E. stierlini* is the presence of white pubescence at elytral apices, while dark apical elytral area in *E. fasciolatus* and *E. tsushimanus* always reaches hind elytral border. The shape of elytral dark band is rather constant in *E. stierlini*. The species is well represented in Plavilstshikov's collection in Zoological Museum of Moscow University by good series from West Europe, Ukraine, Central Russia, North-East Caucasus (Terek

River Valley), Barnaul, Chita and Ussuri Land. Tsherepanov (1984) recorded the species for South Urals (most probably Orenburg Region) and upper Ob River. One specimen from Staroaleiskoe (Altai Region just near Kazakhstan border) is preserved in P.Svacha (personal message, 2003) collection. So, undoubtedly, the species is distributed in North Kazakhstan. It was recorded for Ulianovsk region (Isaev, Ishutov, 2001). I don't see any differences between European, Siberian and Far East specimens. *E. stierlini* is known as monophagous on *Salix* all over its area.

E. curtipennis var. *savioi* Pic, 1925 described from "Chine, Zi-ka-Wei" [Shanghai] without size data is accepted now as a species (Hubweber et al., 2010) and seems to be not connected with *E. fasciolatus* because of rather short antennae "dépassant les élytres d'environs un article".

Materials. Holotype, male, Far East Russia, Primorsky Region, Chernigovka Distr., Merkushevka, 44°23'N, 132°47'E, 13-22.7.2014, S. Ivanov leg. - author's collection; 30 paratypes; 13 males and 14 females with same label - author's collection and collection of S.Ivanov (Vladivostok); 1 male from same locality, 30.7.2009, S. Ivanov leg. - author's collection; 1 female from same locality, 24.7.2009, S. Ivanov leg. - author's collection; 1 female from same locality, 13-22.7.2013, S. Ivanov leg. - collection of S.Ivanov (Vladivostok).

Exocentrus fasciolatus fascilatus: 3 males and 3 females, Japan, Kanagawa Pref., Miura-city, 10.6.1980, N.Ohbayashi leg. - author's collection; 1 male and 1 female, Japan, Tottori Pref., Mt. Takahashi, 26.7.1982, Y. Kuroda leg. - author's collection.

Exocentrus tsushimanus: 1 male and 1 female, Japan, Tsushima Is., near airport, 9-10.07.1983, A.Saito leg. - author's collection; 1 male and 3 females, Far East Russia, Sokolchi, under the bark of Ulmus, 2-11.7.1979, A.Kompantsev leg. - author's collection; 1 male and 1 female, Far East Russia, Khanka Lake, Novokachalinsk env., 4-5.7.2003, A.Napolov leg. - author's collection; 11 males and 12 females, Far East Russia, Chernigovka Distr., Merkushevka, 13-22.7. 2014, S. Ivanov leg. - author's collection and collection of S.Ivanov (Vladivostok).

Etymology. The new taxon is dedicated to N.N. Plavilstshikov, who discovered the species in Russia and published it

(Plavilstshikov, 1932) as *E. curtipennis* Pic, 1918 using junior synonym.

Acknowledgements. I am very grateful to Aleksey Gusakov (Zoological Museum of Moscow University), Sergey Ivanov (Vladivostok), Alexander Napolov (Riga) and Nobuo Ohbayashi (Miura City, Kanagawa) for providing me with the specimens for study and special information.

REFERENCES

Breuning E. 1947. Nouveaux Cérambycides paléarctiques (Col.) (3e note) (1).- Miscellanea Entomologica, 43 [1946]: 21-24.

Breuning S. 1966. Catalogue des Lamiaires du Monde (Col., Céramb.). 9. Lieferung. Tutzing: Museums G. Frey, 1-48 pp.

Ganglbauer L. 1883. Ueber einige Bockkäfer.- Wiener Entomologische Zeitung, 2: 298-300.

Gressitt J.L. 1951. Longicorn beetles of China.- In: Lepesme P.: Longicornia, études et notes sur les longicornes, Volume 2. Paris: Paul Lechevalier, 667 pp., 22 pls.

Hayashi M. 1968. Studies on Cerambycidae from Japan and its adjacent regions (Col.). XV.- The Entomological Review of Japan, 20: 20-28.

Hubweber L., Löbl I, Morati J. & Rapuzzi P., 2010. [Cerambycidae taxa from the People's Republic of China, Japan, and Taiwan].- In I. Löbl & A. Smetana (ed.): Catalogue of Palaearctic Coleoptera, Vol. 6. Stenstrup: Apollo Books, 924pp.

Isaev A.Yu. & Ishutov A.L. 2001. Dopolneniya k faune zhukov-usachey (Coleoptera, Cerambycidae) Ulyanovskoy oblasti.- Nauchnye trudy GPZ "Prisursky", v. 7. Cheboksary: Atrat: 86-91.

Ohbayashi K. 1960. Studies of Longicornia. (5).- The Entomological Review of Japan, 11: 7-8.

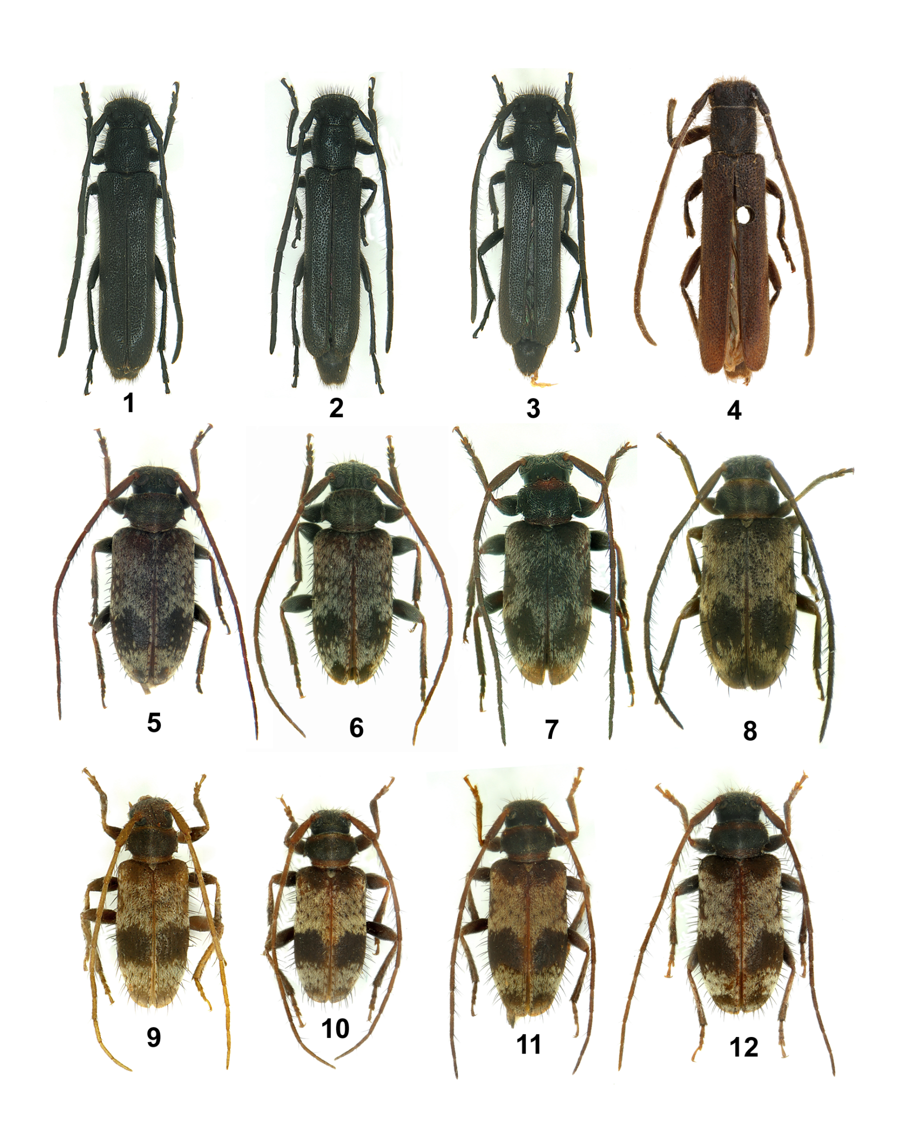
Pic M. 1925. Nouveaux Longicornes asiatiques (Col.).- Bulletin de la Société Entomologique de France, 1925: 137-139.

Plavilstshikov N.N. 1932. Zhuki-drovoseki vrediteli drevesiny. Moskva-Leningrad. Gosudarstevennoe Lesnoe Tekhnicheskoe Izdatel'stvo. 200pp.

Tsherepanov A.I. 1973. Novye vidy zhukov-drovosekov roda Exocentrus (Coleoptera, Cerambycidae). Pp. 138-139.- In: Novye i maloizvestnye vidy fauny Sibiri, 7. Novosibirsk: Nauka, 148 pp.

Tsherepanov A.I. 1984. Usachi Severnoy Azii (Lamiinae: Pterycoptini - Agapanthini). Novosibirsk: Nauka, 241 pp.

Tsherepanov A. I. 1996. 104. Sem. Cerambycidae – Usachi ili drovoseki. P.56-140. In: Ler P.A. (ed.): Opredelitel nasekomykh Dalnego Vostoka Rossii. Vol.3. Zhestkokrylye, ili zhuki. Chast 3. Vladivostok: Dal'nauka, 556 pp. (the text was arranged by G.O. Krivolutzkaya and A.L. Lobanov on the base of the manuscript by Tsherepanov).


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12

Figs 1-3. *Stenostola ivanovi* **sp. n.,** males.
1 - holotype, Far East Russia, Primorsky Region, Chernyatino environs, Mt. Sinelovka, 7.6.2014, S.Ivanov leg.;
2 - paratype, same locality, 8.6.2014, S.Ivanov leg.;
3 - paratype, same locality, 24.5.2014, S.Ivanov leg.

Fig. 4. *Stenostola nigerrima* (Breuning, 1947), female, "Japon: île Hondo, Chiuzenji" (photo by N.Ohbayashi).

Figs. 5-6. *Exocentrus fasciolatus plavilstshikovi,* **ssp. n.**
5 - holotype, male, Far East Russia, Primorsky Region, Merkushevka, 13-22.7.2014, S.Ivanov leg.;
6 - paratype, female with same label.

Figs 7-8. *Exocentrus tsushimanus* Hayashi, 1968.
7 - male, Far East Russia, Primorsky Region, Merkushevka, 13-22.7.2014, S.Ivanov leg.;
8 - female with same label.

Figs 9-12. *Exocentrus stierlini* Ganglbauer, 1883
(9-10: males, 11-12: females).
9 - male (5.3 mm), Primorsky Region, Khanka Lake, Kamen Rybolov, 6.IV. from A.Romanov;
10 - male (3.9 mm) with same label;
11 - female (4.8 mm), Primorsky Region, Osinovka, 3.6.1917, P.Elsky leg.;
12 - female (5.6 mm), Transbaykalia, Chita env., 24.6.1924, N.Seleznev leg.

Received: 22.10.2014
Accepted: 14.11.2014

Humanity space *International almanac* VOL. 3, No 4, 2014: 670-686

Five new subspecies of *Dorcadion sulcipenne* Küster, 1847 (Coleoptera, Cerambycidae) from Georgia

M.L. Danilevsky

A.N. Severtzov Institute of Ecology and Evolution, Russian Academy of Sciences, Leninsky prospect 33, Moscow 119071 Russia
e-mail: danilevskyml@rambler.ru, danilevsky@cerambycidae.net

Key words: Coleoptera, Cerambycidae, Lamiinae, *Dorcadion*, new subspecies, new rank, new records, Georgia, Armenia, Azerbaijan, Turkey.
Abstract: The type locality of *D. sulcipenne* Küster, 1847 is discussed. The area of the nominative subspecies is shown. *D. s. demokidovi* Suvorov, 1915, **stat. n.** and D. s. *maljushenkoi* Pic, 1904, **stat. n.** are accepted. Five new subspecies are described: *D. s. plyushchi* **ssp. n.** (Signakhi environs), *D. s. gubini* **ssp. n.** (Dedoplistskaro and about 20 km southwards), *D. s. paki* **ssp. n. (**Akhaltsikhe with environs), *D. s. borzhomiense* **ssp. n.** (Borzhomi environs), *D. s. zekariense* **ssp. n.** (Zekari Pass). The area of *D. s. argonauta* Suvorov, 1913 is adjusted.

The season 2014 was extremely successful for several our colleagues in Georgia. Big *Dorcadion* series collected from the west to the east of the Republic allow to clarify the rank of certain local populations and to describe several new taxa.

Abbreviations of collections used in the text:

AG - A. Gubin collection (Donetsk)
AZ - A. Zubov (Kishinev [Chisinau])
IP - I. Pliushch collection (Kiev)
MD - author's collection
OP - O. Pak collection (Donetsk)
ZIN - Zoological Institute (Sankt-Petersburg)
ZMM - Zoological Museum of Moscow University

Dorcadion sulcipenne sulcipenne Küster, 1847

Figs 1-5; Map: 1-6

Dorcadion sulcipenne Küster, 1847a: 87 - "Im Caucasus und in der Turkey."
Dorcadion sulcipenne m. *meskischense* Breuning, 1947: 119 (unavailable name) - "Monts Meskisch, Transcaucasie" (Georgia, Suram Ridge).
Dorcadion sulcipenne sulcipenne, Danilevsky & Miroshnikov, 1985: 329, part. (the separation from "*Dorcadion sulcipenne caspiense* Breuning, 1956", which

is now accepted as a species); Danilevsky et al., 2005: 148 (the separation from *Dorcadion sulcipenne goktshanum* Suvorov, 1915); Lazarev, 2008: 132 (the separation from *Dorcadion sulcipenne argonauta* Suvorov, 1913); 2009: 200 (the separation from *Dorcadion sulcipenne caucasicum* Küster, 1847b); Danilevsky, 2010: 254.

Type locality. Georgia: from Gombori Ridge (about 50 km north-eastwards Tbilisi) and the north environs of Tbilisi (Mukhiani) to Kaspi environs (along both banks of Kura River) - on the base of comparison of available specimens with the original description; in fact it is the whole area of the taxon because of uncertain geographical remark in the original description (types unknown). Naturally the type area could include Suram Ridge (Breuning, 1947 as "Monts Meskisch"), but no specimens are available from there.

Body relatively narrow; pronotum usually densely pubescent near middle and glabrous laterally, with bright white longitudinal stripe (easily lost); lateral thoracic tubercles from moderately developed to nearly obliterated (in 2 males from Gombori); elytra convex, with more or less distinct longitudinal elevation, which sometimes can be totally obliterated; densely pubescent (sometimes lateral elytral areas with less dense pubescence, partly shining); male elytra black with white sutural and very narrow marginal stripes, which usually not wider than epipleurae; humeral white stripes in males can be represented by small humeral and apical rudiments; androchromal females are usually similar to males, but humeral white stripes usually better developed, sometimes complete; marginal stripes wider, usually covering about half of curved margin, but sometimes also limited by epipleurae; autochromal females rather rare (about 5%) with brown ground pubescence (from very pale to dark-brown), with more or less distinct white dorsal complete elytral stripes, with or without black spots, which are sometimes distributed to humeral stripes; certain pale females with distinct short strong erect black scattered setae, which are usually indistinct; body length in males: 10.8-14.5 mm, body width: 4.3-5.5 mm; body length in females: 12.5-15.2 mm; body width: 4.7-6.5 mm.

Distribution. Georgia: from Gombori Ridge (about 50 km north-eastwards Tbilisi) and the north environs of Tbilisi (Mukhiani) to Kaspi environs (along both banks of Kura River), or to Suram Ridge

as the record of the species for “Monts Meskisch” (Breuning, 1947, as *D. s.* m. *meskischense*) must be connected with the nominative subspecies.

Materials. 894 males, 380 females, Georgia, about 7 km SW Kaspi, Akhalkalaki, 41°53'15"N, 44°21'17"E, 700m, 3.4.1989, M.Danilevsky leg. - MD; 14 males, 1 female, Georgia, about 8 km SE Kaspi, Tsinarekhi, 41°51'18"N, 44°29'6"E, 680m, 12.5.2014, I. Pliushch leg. - IP & MD; 1 male, south part of Kaspi-city near Kura River, 41°54'55"N, 44°24'35"E, 515m, 17.4.2014, I. Pliushch leg. - MD; 2 males and 4 females, NE Tbilisi environs, Mukhiani, 41°47'17.00"N, 44°50'44.00"E, 550m, 30.3.2010, local collector leg. - MD; 19 males, 8 females, Georgia, Gombori Ridge, 41°51'4"N, 45°22'E, 1290-1400m, 7-8.5.2014, D.Fominykh & A.Zubov leg. - AZ, MD.

Dorcadion sulcipenne demokidovi Suvorov, 1915, stat. n.

Figs 6-8; Map: 13

Dorcadion demokidovi Suvorov, 1915: 115 - Mukuzan.

Type locality. Georgia, Mukuzani environs.

Very close to the nominative subspecies; in general a little wider, with flattened elytra, with relatively wider several basal antennal joints; lateral thoracic tubercles usually better developed; elytral humeral furrow usually with distinct granules anteriorly; elytra with more or less distinct longitudinal elevation, which sometimes can be totally obliterated, densely pubescent (sometimes lateral elytral areas with less dense pubescence, partly shining); males without rudiments of humeral white stripes; marginal white stripes often cover about half of curved elytral margin; androchromal females sometimes with complete pale humeral stripes, which is never bright and contrast, but usually only small rudiments present, often humeral stripes totally absent; autochromal females much more numerous than in the nominative subspecies; ground elytral pubescence dark-brown with hardly pronounced dorsal pale elytral stripes; strong erect short black setae indistinct; body length in males: 10.5-14.6mm, body width: 4.3-5.6mm; body length in females: 12.9-15.7mm; body width: 5.3-6.5mm.

Distribution. Only one populations is definitely known: Georgia, Mukuzani, 41°48'36"N, 45°43'10"E, 480 m.
Materials. 2 males, 2 females, Georgia, Mukuzani, 41°48'36"N, 45°43'10"E, 480 m, 22.4.1988, A. Lobanov leg. - MD; 44 males, 23 females, same locality, 9.4.1989, M. Danilevsky leg. - MD.

Dorcadion sulcipenne plyushchi **ssp. n.**
Figs 9-12; Map: 14-15

The new taxon is very close to *D. s. demokidovi* Suv., but characterized by the domination of very pale autochromal females (Fig. 12); ground elytral pubescence is often so light, that pale dorsal stripes become indistinct, but pubescence along dorsal elytral carinae can be darkened; elytra of pale females with strong erect short black setae and so, similar to very pale females of *D. sulcipenne maljushenkoi* Pic, 1904, **stat. n.,** known from near Ganja (Elisabethpol) in Azerbaijan (the taxon was also published as *D. sulcipenne* m. *subflavum* Breuning, 1947); autochromal females (Fig. 10) are very rare (numerous in *D. s. demokidovi* Suv.), with or without poor traces of humeral white stripes; males (Fig. 9) also often with basal and apical rudiments of white humeral stripes; body in general smaller and relatively narrower than in *D. s. demokidovi* Suv.; body length in males: 9.6-14.0mm, body width: 3.7-5.2mm; body length in females: 11.7-14.6mm; body width: 5.0-6.1mm.
Distribution. Georgia; the taxon is known from the nearest environs of Signakhi: Tsnori (old stadium), 41°37'10"N, 45°57'3"E (Fig. 29) and Zemo-Machkhaani [inside the settlement], 41°33'59"N, 45°57'9"E.
Materials. Holotype, male, Georgia, Signakhi, Tsnori (old stadium), 41°37'10"N, 45°57'3"E, 400 m, 12.4.2014, I. Pliushch leg. - MD; 162 paratypes; 24 males, 2 females with same label - IP; 91 males, 21 females with same data, but A. Gubin leg. - AG, MD; 15 males, 2 females with same data, but O.Pak leg. - OP; 3 males Georgia, Zemo-Machkhaani [inside the settlement], 41°33'59"N, 45°57'9"E, 754 m, 13.4.2014, I. Pliushch leg. - IP, MD; 4 males with same data, but A. Gubin leg. - AG, MD.

Dorcadion sulcipenne gubini ssp. n.

Figs 13-17; Map: 16-17

The new taxon is very close to *D. s. plyushchi* **ssp. n.,** but most of autochromal females (Fig. 17) with very distinct contrast pale dorsal stripes; ground pubescence of autochromal females usually lighter than in *D. s. demokidovi* Suv.; very pale females with indistinct dorsal stripes (typical for *D. s. plyushchi* **ssp. n.,**) unknown; strong short erect elytral setae very small; androchromal females (Fig. 15) with black ground elytral pubescence rather numerous (very rare in *D. s. plyushchi* **ssp. n.,** but also numerous in *D. s. demokidovi* Suv.), though autochromal females are dominating; androchromal females often with complete pale humeral elytral stripes, or also with poor rudiments of dorsal stripes; males are also sometimes with rudiments of humeral pale stripes (Fig. 14); body length in males: 10.2-15.0 mm, body width: 3.8-5.7 mm; body length in females: 11.0-15.4 mm; body width: 4.8-6.4 mm.

Distribution. Georgia; from the north (41°28'46"N, 46°6'44"E) and south (41º26'21"N, 46º06'39"E,) nearest environs of Dedoplistskaro southwards to about half way (41°20'12"N, 45°59'47"E) to Iori River (Figs 30-31).

Materials. Holotype, male, Georgia, north environs of Dedoplistskaro, 41°28'46"N, 46°6'44"E, 890м, 14.4.2014, A. Gubin leg. - MD; 764 paratypes; 29 males, 14 females with same label - AG, MD; 29 males, 13 females with same data, but I. Pliushch leg. - IP, MD; 3 males, 3 females with same data, but O.Pak leg. - OP; 173 males, 85 females, Georgia, southwards Dedoplistskaro, from the city (41º26'21"N, 46º06'39"E, 850m) to about half way to Iori River (41°20'12"N, 45°59'47"E, 500m) [the specimens collected along about 20 km were mixed], 15.4.2014, A. Gubin leg. - AG, MD; 222 males, 53 females with same data, but I. Pliushch leg. - IP, MD; 86 males, 54 females with same data, but O.Pak leg. - OP.

Dorcadion sulcipenne paki ssp. n.

Figs 18-23; Map: 38-43

? *Dorcadion argonauta,* Zaitzev, 1954: 16 - Georgia: Akhalkalaki.

Dorcadion (Autodorcadion) argonauta, Plavilstshikov, 1958: 124, part. - including Akhaltsikhe environs in south Georgia.

The taxon is close to *D. s. argonauta* Suvorov, 1913 because of glabrous elytra in males and usual domination of pubescent elytra in females (autochromal form with dorsal pale stripes – Figs 20-21), but in general larger with more elongated body, longer 1st antennal joint, males with glabrous elytral apices (usually pubescent in *D. s. argonauta*); prothorax slightly wider anteriorly than posteriorly (in *D. s. argonauta* usually much wider); elytral and pronotal cuticle shining, without microsculpture; antennae black with red 1st joint, or several basal antennal joints also reddish; lateral thoracic tubercles moderately developed, but sometimes relatively long; pronotum in males glabrous or with fine white setae stripes, usually with dense and strong punctation, but sometimes pronotal punctation fine and sparse; elytral punctation in males usually rough and dense, but sometimes rather fine; elytral longitudinal sculpture from distinct to obliterated; autochromal females usually with rather pale (often nearly white) dorsal elytral stripes covered by scattered or very dense (Fig. 22) black spots, which sometimes totally absent (in *D. s. argonauta* pale elytral stripes usually rather dark, hardly pronounced or indistinct); pale stripes usually not reach humeral stripes apically (usually fused with humeral stripes in *D. s. argonauta*), androchromal females (with glabrous elytra – Fig. 23) are rather numerous in certain populations (usually absent in *D. s. argonauta*); autochromal females with black ground elytral pubescence very rare (one female from Aspindza); body length in males: 10.0-14.0 mm, body width: 3.7-4.8 mm; body length in females: 12.0-16.0 mm; body width: 4.9-6.3 mm

Six populations are discovered. The biggest specimens were collected near Akhaltsikhe and near Aspindza; all females collected near Akhaltsikhe in 2014 in the type locality (2 km NW Akhaltsikhe) are autochromal, each one with very distinct dorsal white stripes covered by more or less numerous black spots, but androchromal glabrous females are dominating in another population near Akhaltsikhe (2 km SE Akhaltsikhe); there are only 153 androchromal females among 218 females from near Aspindza; here pale elytral stripes are darker and narrower, covered with numerous black spots, which are denser anteriorly and here sometimes totally hiding pale stripes. All known females (4 ex) from near Khertvisi are

autochromal. Only three specimens are available from Kartsakhi: 2 males and 1 autochromal female with hardly pronounced white dorsal elytral stripes. A single autochromal female from Akhalkalaki is characterized by very smooth elytra with very fine punctation. So, the percentage of androchromal females is rather different in different populations from about zero in the nominative population (Akhalkalaki) to distinct domination near Aspindza.

Distribution. South-east Georgia: Akhaltsikhe, 41°39'7"N, 42°57'11"E, 1020m (Fig. 32) and 41°37'42"С, 42°57'54"В 1230м; Khertvisi, 41°28'21"N, 43°17'24"E, 1240m; Aspindza, 41°34'17"N, 43°14'15"E, 1065m, Kartsakhi, 41°15'44"N, 43°18'41"E, 1900m; Akhalkalaki, 41°24'56"N, 43°28'52"E, 1677m; Arakva, 41°29'36"N, 43°29'43"E, 1715m.

Materials. Holotype, male, Georgia, 2 km NW Akhaltsikhe, 41°39'7"N, 42°57'11"E, 1020m, 23-26.4.2014, O.Pak leg. - MD; 2179 paratypes; 267 males, 60 females with same label - MD & OP; 228 males, 75 females, same locality, 24.4.2014, A.Gubin leg. - AG; 122 males, 38 females, same data, but 25.4.2014 - AG; 110 males, 51 females, same data, but 26.4.2014 - AG; 153 males, 34 females, same locality, 24.4.2014, I.Pliushch leg. - IP; 92 males, 14 females, same data but 26.4.2014 - IP; 28 males, 8 females, same locality, 15.5.2014, I.Pliushch leg. - IP; 40 males, 30 females Georgia, 2 km SW Akhaltsikhe, 41°37'42"С, 42°57'54"В 1230м, 20.4.2014, A. Zubov - AZ, MD; 2 males, 1 female, Georgia, Akhaltsikhe, V.1992 - MD; 18 males, 4 females, Georgia, Khertvisi, 41°28'21"N, 43°17'24"E, 1240m, 16.5.2014, I.Pliushch leg. - MD & IP; 651 males, 218 females, Georgia, Aspindza, 41°34'17"N, 43°14'15"E, 1065m, 16-17.5.2014, I.Pliushch leg. - MD & IP; 2 males, 1 female, Georgia, Kartsakhi, 41°15'44"N, 43°18'41"E, 1900m, 17.5.2014, I.Pliushch leg. - MD & IP; 1 female, Georgia, Akhalkalaki, 41°24'56"N, 43°28'52"E, 1677m, 17.5.2014, I.Pliushch leg. - MD; 1 male, Georgia, Arakva, 41°29'36"N, 43°29'43"E, 1715m, 18.5.2014, I.Pliushch leg. - MD.

D. sulcipenne argonauta Suvorov, 1913 (body length in males: 8.8-12.3mm, in females: 9.5-13.0mm): 2 males, with the label: “Erivansk. a., Kyzylkoch [now Ashotsk - type locality], Maljushenco” - MD; 2 males with the label: “Armenia, Gukasyan [now Ashotsk - type locality], 30.5.1982, M.Danilevsky” - MD; 2

males with same data, but 24.6.1988 - MD; 1 male from same locality, 27.5.1990, M.Kalashyan - MD; 1 female, Armenia, Byurakan, 18.5.1983, M.Danilevsky - MD; 6 males, 5 females, Armenia, Teger [same locality?], 29.5.1984 and 17.5.1986, M. Kalashyan - MD; 2 males, Armenia, Arteni, 18.5.1983, M.Danilevsky - MD; 1 male, Armenia, Marmashen, 10.5.1989, M. Kalashyan - MD; 6 males, Armenia, Gusanagyukh, 17-25.5. 1997, K.Agababian - MD; 9 males, 6 females, Armenia, Dzhrapi, 40º33'2"N, 43º41'37"E, 1525m, 9.5.2011, A.Rubenyan leg. - MD; 3 males, 1 female with the label: "Turkey (Kars), Pass n. Digor, 1800-2100 m, 12.5.1989, Heinz leg." - MD; 3 females with the label: Turkey, SE Kars, Digor env., 20.6.2003, P.Bialooki leg. - MD; 1 male, 1 female with the label "Turkey (Erzurum) Hinis: Söylemez, 18.4.1996, 1800m, Heinz leg." - MD.

***Dorcadion* (*Cribridorcadion*) *sulcipenne borzhomiense*, ssp. n.**

Fig. 24-27; Map: 45

Only 4 old specimens known, 2 males and 2 females; all specimens with dense dorsal pronotal and elytral pubescence; legs and antennae reddish; thoracic lateral tubercles moderately developed, not sharpened; holotype (male) with distinct pale dorsal elytral stripe (never in any other *D. sulcipenne* subspecies); another male (paratype) lost its dorsal pubescence, but most probably originally it also had pale dorsal elytral stripe; humeral pale elytral stripe complete and bright; both females autochromal, with pale-brown ground pubescence; dorsal pale elytral stripes in females complete, white and contrast, without black spots; white stripes can be rather wide; body length in males: 11.0-12.5 mm (holotype); width: 4.4-4.7 mm (holotype); body length in females: 13.5-14.0 mm; width: 5.5-5.8 mm.

Distribution. Georgia, Borzhomi environs (not a single population is definitely known).

Materials. Holotype, male with the label: "Borshom, 20. April 96 [1896]" - ZIN; 3 paratypes; 1 male, Borzhomi, Caucasus, 3.6.1937, Nikulin - ZMM; 1 female, Borzhomi, 10.6.1904 - ZIN; 1 female, Borzhomi, 30.6.1932 - ZIN.

***Dorcadion* (*Cribridorcadion*) *sulcipenne zekariense*, ssp. n.**

Fig. 28; Map: 44

Only one male known with densely pubescent elytra, similar to the nominative subspecies, though dark elytral pubescence not black, but brownish; pale humeral stripe absent with the exception of a small white humeral spot; dorsal elytral carinae very distinct, more pronounced than in any other subspecies; pronotum densely pubescent in the middle and glabrous laterally, with bright central white stripe; lateral thoracic tubercles poorly developed; body length: 12.5 mm, width: 4.7 mm.

Distribution. Georgia, Zekari Pass, [2160 m, 41°49'35"N, 42°51'21"E], Koruldash [? - MD].

Materials. Holotype, male, Georgia, Zekari Pass, [2160 m, 41°49'35"N, 42°51'21"E] Koruldash, 18.7.1957 -MD.

Remarks. All vicariant taxa of the group are regarded here as subspecies, excluding the easternmost *D. czegodaevi* Danilevsky, 1992, which is characterized by the absence of longitudinal elytral sculpture in males, obliterated thoracic lateral tubercles and presence of males with pale dorsal pubescence; it is distributed eastwards Sheki in North Azerbaijan. Most of *D. sulcipenne* Küst. subspecies are connected by transitional populations or very close geographically. So, the species is accepted here with 11 subspecies: *D. s. sulcipenne* Küst., *D. s. caucasicum* Küst. (southwards Tbilisi and North Armenia - Map: 7-12), *D. s. goktshanum* Suvorov, 1915 (Sevan Lake - Map: 22-24), *D. s. argonauta* Suv. (Map: 25-37), *D. s. paki* **ssp. n.,** *D. s. zekariense* **ssp. n.,** *D. s. borzhomiense* **ssp. n.,** *D. s. demokidovi* Suvorov, 1915, **stat. n**., *D. s. plyushchi* **ssp. n.,** *D. s. gubini* **ssp. n.** and *D. s. maljushenkoi* Pic, 1904, **stat. n.** The distance between the easternmost population of *D. s. sulcipenne* and *D. s. demokidovi* is known now as about 40 km, but in fact could be much shorter. *D. s. maljushenkoi* Pic, 1904, **stat. n.** distributed southwards Mingechaur Water Reserve in Ganja environs (definitely known now from near Khanlar [Geygyol]) is characterized by numerous very pale females with strong short erect elytral setae; males are about same as in eastern subspecies of *D. sulcipenne*.

The populations of *D. sulcipenne* from the low level of Iori River (Map: 19), from near Haldan (40°42'46"N, 47°13'18"E - Map:

21) and from Turianchay Natural Reserve (40°47'N, 47°26'E - Map: 20) are known on the base of single males, and so can not be adequately described now. The record (Plavilstshikov, 1957) of "*D. maljushenkoi*" for Evlakh must be also connected with local *D. sulcipenne.*

Acknowledgements. I am very grateful to Piotr Bialooki (Gdynia), Alexander Gubin (Donetsk), Walter Heinz (Schwanfeld), Mark Kalashyan (Erevan), Andrey Lobanov (Sankt-Petersburg), Oleg Pak (Donetsk), Igor Pliushch (Kiev), Artem Rubenyan (Moscow), Andrey Zubov (Kishinev [Chisinau]) for providing me with the materials for study.

REFERENCES

Breuning S. 1946. Nouvelles formes de Dorcadion (Col. Cerambycidae).- Miscellania Entomologia, 43: 93-132.

Breuning S. 1956. Quelques nouvelles formes du genres Dorcadion Dalm.- Longicornia, 3: 723-728.

Danilevsky M.L. 1992. New species of Cerambycidae from Transcaucasia with some new data (Insecta: Coleoptera).- Senckenbergiana Biologica, 72 [1991]: 107-117.

Danilevsky M. L. & Miroshnikov A.I. 1985. [Timber-Beetles of Caucasus (Coleoptera, Cerambycidae). Key.]- Krasnodar: 419 pp. [in Russian]

Küster H.C. 1847a. Die Käfer Europa's. Nach der Natur beschrieben. Mit Beiträgen mehrerer Entomologen. 8. Heft. Nürnberg: Bauer & Raspe, [4] + 100 cheets, 2 pls.

Küster H. C. 1847b. Die Käfer Europa's. Nach der Natur beschrieben. Mit Beiträgen mehrerer Entomologen. 10. Heft. Nürnberg: Bauer & Raspe, [4] + 100 cheets, 2 pls.

Lazarev M.A. 2008. [Notes on taxonomical and distributional problems of the Longicorn beetles of Russia and adjacent countries. Pp. 129-136. In: Actual problems of the priority directions of development of natural sciences. Collection of articles.] Moscow, "Prometey" publishing house MPGU: 220pp. [in Russian]

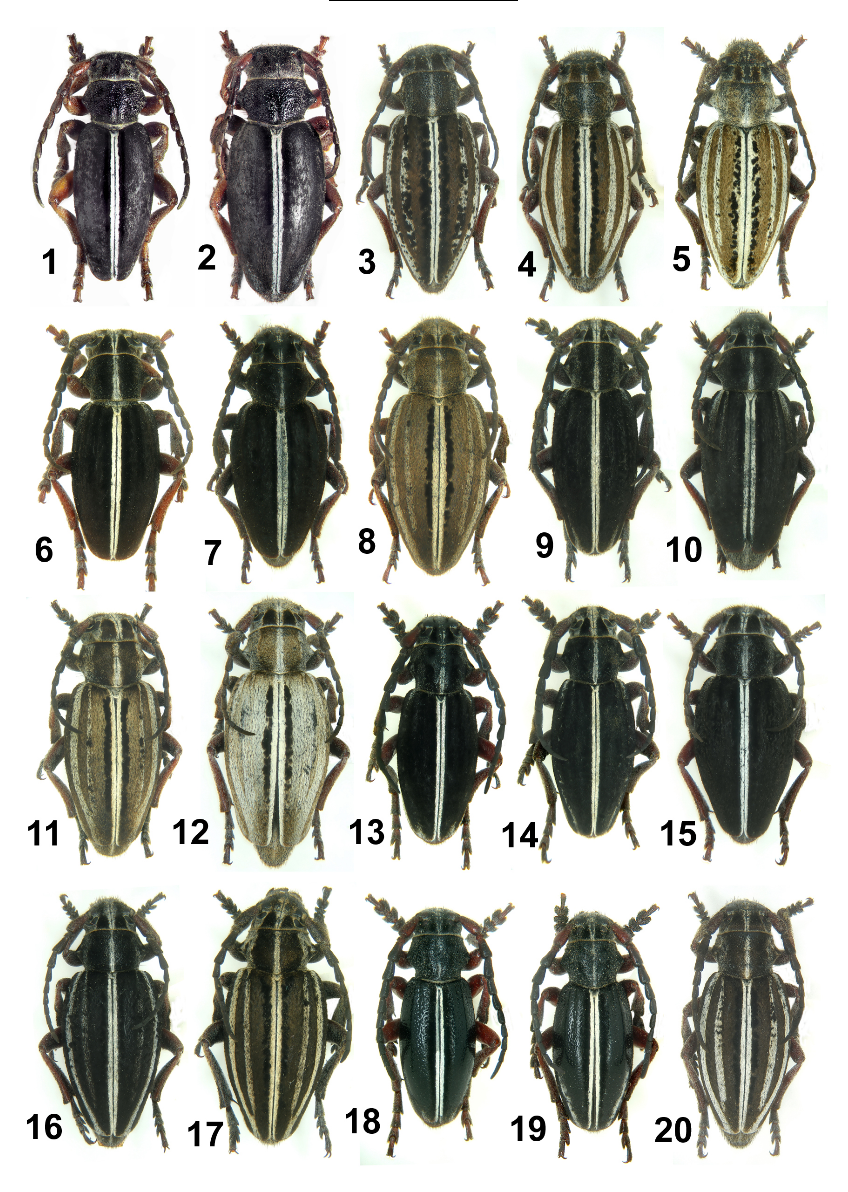
Lazarev M.A. 2009. Armenian Dorcadion (Coleoptera, Cerambycidae) of "cinerarium-group".- Studies and reports of District Museum Prague-East. Taxonomical Series 5 (1-2): 197-220.

Pic M. 1904. Description de divers longicornes d'Europe et d'Asie. Pp. 7-9. Matériaux pour servir à l'étude des longicornes. 5ème cahier, 1ère partie. Saint-Amand (Cher): Imprimerie Bussière, 22 + 1 pp.

Plavilstshikov N. N. 1958. [Faune de l'URSS. Insects Coléptères. V.23 (1). Cerambycidae (P.3). Sous-famille Lamiinae, p.1. Moscou, Leningrad: 592pp.] [in Russian]

Suvorov G.L. 1913. Beschreibung neuer Cerambyciden-Arten (Coleoptera,

Cerambycidae).- Revue Russe d'Entomologie, 13: 66-81.
Suvorov G.L. 1915. [Espèces nouvelles des genres Dorcadion et Compsodorcadion.- Revue Russe d'Entomologie], 15: 115-121. [in Russian]
Zaitzev F.A. 1954. [Timber-beetles (Cerambycidae) in the fauna of Georgia.- Archives of the Institute of Zoology of the Academy of Sciences of Georgian SSR], v.13: 5-27 [in Russian]


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11
12
13
14
15
16
17
18
19
20

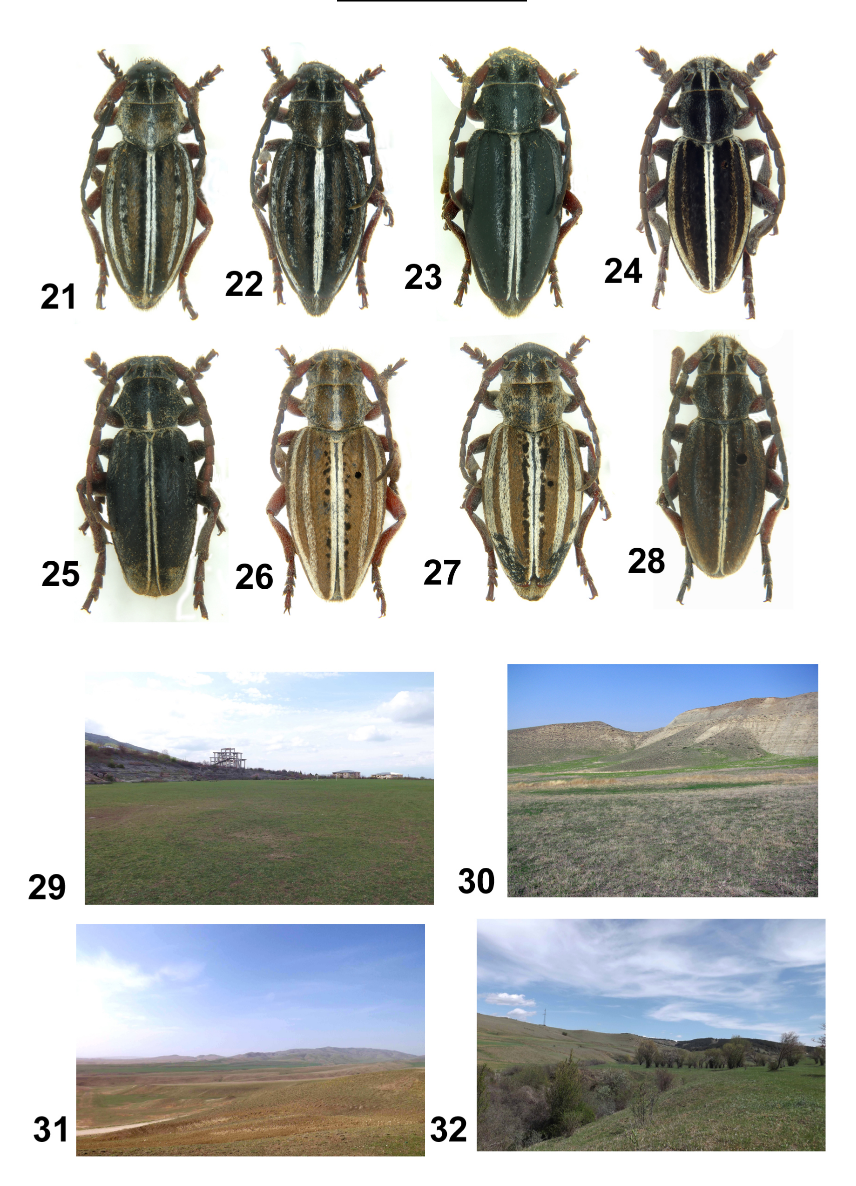
Figs 1-5. *Dorcadion sulcipenne sulcipenne* Küster, 1847:
1 - male, Georgia, about 7 km SW Kaspi, Akhalkalaki, 41°53'15"N, 44°21'17"E, 700m, 3.4.1989, M.Danilevsky leg.;
2, 4-5 - females with same data;
3 - female, Georgia, about 8 km SE Kaspi, Tsinarekhi, 41°51'18"N, 44°29'6"E, 680m, 12.5.2014, I. Pliushch leg.

Figs 6-8. *Dorcadion sulcipenne demokidovi* Suvorov, 1915; Georgia, Mukuzani, 41°48'36"N, 45°43'10"E, 480 m, 9.4.1989, M. Danilevsky leg.:
6 - male;
7-8 - females.

Figs 9-12. *Dorcadion sulcipenne plyushchi,* **ssp. n.**:
9 - holotype, male, Georgia, Signakhi, Tsnori, 41°37'10"N, 45°57'3"E, 400 m, 12.4.2014, I. Pliushch leg.;
10-12 - paratypes, females, same locality, A Gubin leg.

Figs 13-17. *Dorcadion sulcipenne gubini,* **ssp. n.:**
13 - holotype, male, Georgia, north environs of Dedoplistskaro, 41°28'46"N, 46°6'44"E, 890м, 14.4.2014, A. Gubin leg.;
14 - paratype, male, Georgia, southwards Dedoplistskaro, from the city (41º26'21"N, 46º06'39"E, 850m) to about half way to Iori River (41°20'12"N, 45°59'47"E, 500m), 15.4.2014, A. Gubin leg.;
15-17 - paratypes, females with same data.

Figs 18-20. *Dorcadion sulcipenne paki,* **ssp. n.:**
18 - holotype, male, Georgia, 2 km NW Akhaltsikhe, 41°39'7"N, 42°57'11"E, 1020 m, 23-26.4.2014, O.Pak leg.;
19 - paratype, male, with same data.
20 - paratype, female, with same data.


21
22
23
24
25
26
27
28
29
30
31
32

Figs 21-23. *Dorcadion sulcipenne paki,* **ssp. n.:**
21 - paratype, female, Georgia, 2 km NW Akhaltsikhe, 41°39'7"N, 42°57'11"E, 1020 m, 23-26.4.2014, O.Pak leg.;
22-23 - paratypes, females, Georgia, Aspindza, 41°34'17"N, 43°14'15"E, 1065 m, 16-17.5.2014, I.Pliushch leg.

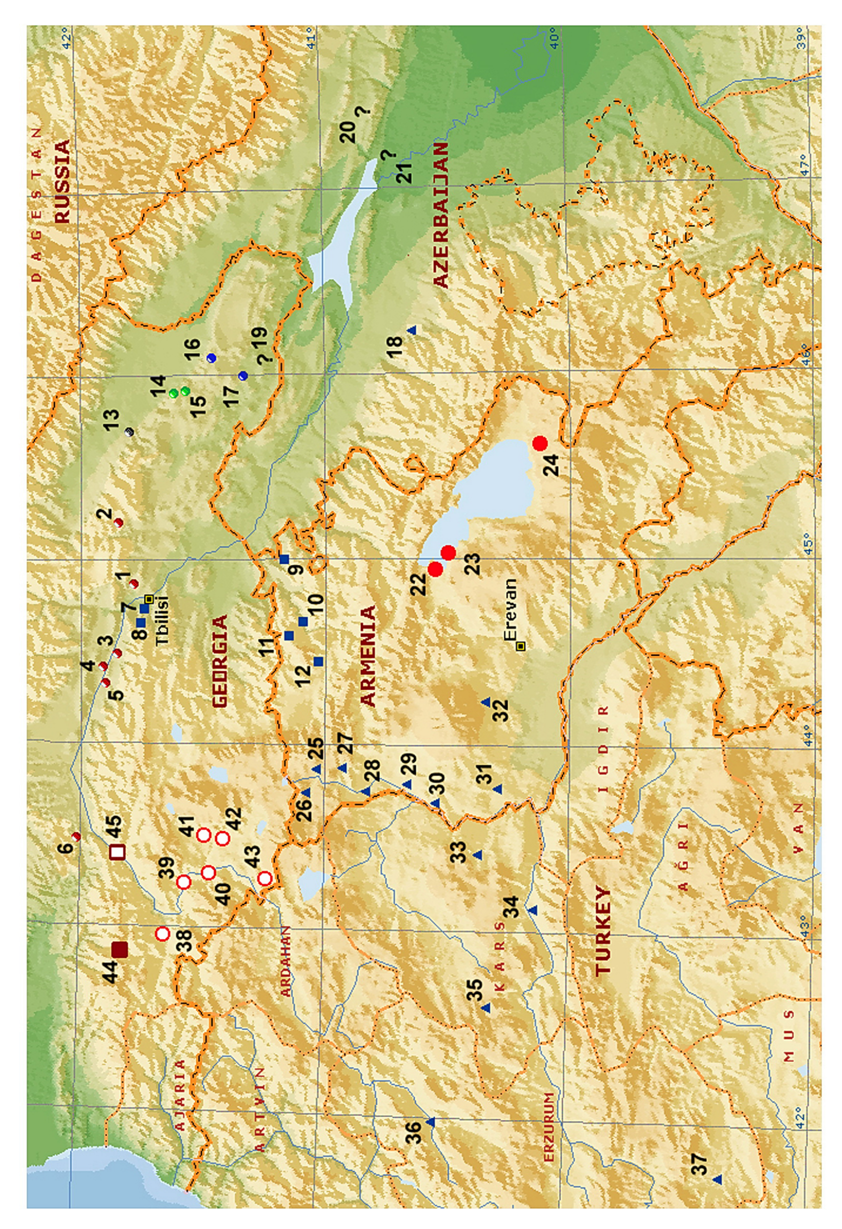
Figs 24-27. *Dorcadion sulcipenne borzhomiense,* **ssp. n.:**
24 - holotype, male with the label: “Borshom, 20. April 96 [1896]”;
25 - paratype, male, Borzhomi, Caucasus, 3.6.1937, Nikulin;
26 - paratype, female, Borzhomi, 10.6.1904;
27 - paratype, female, Borzhom 30.6.1932.

Fig. 28. *Dorcadion sulcipenne zekariense,* **ssp. n.:**
holotype, male, Georgia, Zekari Pass, [2160 m, 41°49'35"N, 42°51'21"E], Koruldash, 18.7.1957.

Fig. 29. Locality of *D. s. plyushchi,* **ssp. n.**:
Signakhi, Tsnori (old stadium), 41°37'10"N, 45°57'3"E, 400 m - photo by A. Gubin.

Fig. 30-31. Two localities of *D. s. gubini,* **ssp. n.**: southwards Dedoplistskaro:
30 - photo by O.Pak;
31 - photo by A. Gubin.

Figs 32. Locality of *D. s. paki,* **ssp. n.**:
2 km NW Akhaltsikhe, 41°39'7"N, 42°57'11"E, 1020m - photo by A. Gubin.



Map. The area of *Dorcadion sulcipenne* Küster, 1847

Map. The area of *Dorcadion sulcipenne* Küster, 1847

1-6 - *D. s. sulcipenne* Küst.: 1 - NE Tbilisi environs, Mukhiani; 2 - Gombori Ridge; 3 - Tsinarekhi, about 8 km SE Kaspi; 4 - south part of Kaspi-city near Kura River; 5 - Akhalkalaki, 7 km SW Kaspi; 6 - Suram Pass;

7-12 - *D. s. caucasicum* Küst.: 7 - Lisi lake; 8 - Tsodoreti; 9 - Noemberyan; 10 - Alaverdi; 11 - Mt. Lalvar; 12 - Ledzhan;

13 - *D. s. demokidovi* Suv., **stat. n.**: Mukuzani;

14-15 - *D. s. plyushchi*, **ssp. n**.: 14 - Signakhi; 15 - Zemo-Machkhaani;

16-17 - *D. s. gubini*, **ssp. n**.: 16 - Dedoplistskaro; 17 - half way from Dedoplistskaro to Iori River;

18 - *D. s. maljushenkoi* Pic, **stat. n.**;

19-21 - *D. sulcipenne* **ssp. ?**;

22-24 - *D. s. goktshanum* Suv.: 22 - Sevan city; 23 - Norashen; 24 - Makenis;

25-37 - *D. s. argonauta* Suv.: 25 - Ashotsk; 26 - Ardenis; 27 - Torosgyuh; 28 - Marmashen; 29 - Gusanagyuh; 30 - Dzhrapi; 31 - Arteni; 32 - Teger; 33 - Digor; 34 -Kagyzman; 35 - Sarilamysh; 36 - Olty; 37 - Hinis;

38-43 - *D. s. paki,* **ssp. n**.: 38 - Akhaltsikhe; 39 - Aspindza; 40 - Khertvisi; 41 - Arakva; 42 - Akhalkalaki; 43 - Kartsakhi;

44 - *D. s. zekariense,* **ssp. n**.: Zekari Pass;

45 - *D. s. borzhomiense,* **ssp. n**.: Borzhomi.

Received: 22.10.2014
Accepted: 14.11.2014

Humanity space *International almanac* VOL. 3, No 4, 2014: 687-689

Phytoecia (Musaria) krupitskyi sp. n. (Coleoptera, Cerambycidae) from Turkey

M.L. Danilevsky

A.N. Severtzov Institute of Ecology and Evolution, Russian Academy of Sciences, Leninsky prospect 33, Moscow 119071 Russia
e-mail: danilevskyml@rambler.ru, danilevsky@cerambycidae.net

Key words: Coleoptera, Cerambycidae, Lamiinae, *Phytoecia (Musaria),* new species, Turkey.
Abstract: *Phytoecia (Musaria) krupitskyi* **sp. n.** similar to *Ph. (M.) puncticollis stygia* Ganglbauer, 1884 is described from the vicinity of Ağaçdibi (Hakkâri prov., 37°30'02"N, 43°46'49"E, 1750 m).

Phytoecia (Musaria) krupitskyi sp. n.

Figs 1-2

A single male available; the specimen is very similar to big *Ph. (M.) puncticollis stygia* Ganglbauer, 1884 from Turkmenia; body totally black including antennae and legs with totally black pubescence; eyes totally divided in two portions (Fig. 2); connection bar between lower and upper eye portions with several scattered ommatidia; in *Ph. (M.) puncticollis* Faldermann, 1837 eye portions are usually connected by one row of ommatidia (Figs 3-4); lower eye portion about as long as gena; apex of each mandibular not divided in two spines; frons and vertex with very strong, dense, partly conjugated punctation, much rougher than in *Ph. puncticollis*; antennae a little shorter than body with fine short setae along basal half; 3rd joint is the longest, distinctly longer than 1st, which is shorter than 4th; 11th antennal joint very short, relatively much shorter than in males of *Ph. puncticollis*; prothorax about 1.1. times shorter, than basal width; pronotal punctation rougher than in *Ph. puncticollis,* with conjugated dots; three central pronotal callosities more convex than in *Ph. puncticollis stygia*; scutellum small, semicircular, with dense recumbent black pubescence; elytra with sides strongly converging posteriorly, about 2.4 times longer than basal width, with dense short adpressed setae and sparse longer oblique setae near base; elytral punctation distinctly bigger than in *Ph. puncticollis*;

elytral apices widely rounded; in *Ph. puncticollis* elytral apices emarginated or truncated; pigydium and postpygidium slightly emarginated; last abdominal sternite with shollow depression, rounded apically; body length: 19.5 mm, width: 5.9 mm.

Materials. Holotype, male, Turkey, Hakkâri prov., Ağaçdibi, 37°30'02"N, 43°46'49"E, 1750 m, 1.6.2014, A. Krupitsky leg. - author's collection.

Ph. (M.) puncticollis stygia Ganglbauer, 1884 (author's collection): 1 male, Turkmenia, Kara-Kala environs, 38°26'50"N, 56°16'37"E, 330 m, 21.4.1985, O. Gorbunov leg.; 1 female, same locality, 13.4.1991, A.Chuvilin leg.; 3 males, 1 female, same locality, 16.4.1992, V. Grachev leg.; 1 female, Turkmenia, West Kopetdag, Eldere, 16.4.1989, A. Zamesov leg.

Remark. Big males of *Ph. (M.) p. puncticollis* Fald. from Van province in SE Turkey look similar to Transcaucasian specimens.

Acknowledgement. I am very grateful to Alexander Chuvilin (Tula), Oleg Gorbunov (Moscow) and Anatoliy Krupitsky (Moscow) for providing me with the materials for study.

REFERENCES

Faldermann F. 1837. Fauna entomologica transcaucasica. Coleoptera II. Nouvelles Mémoires de la Société des Naturalistes de Moscou, 5: 1-433, 15 pls.

Ganglbauer L. 1884. Bestimmungstabellen europäischer Coleopteren: VIII. Cerambycidae. (Schluss.) Mit Berücksichtigung der Formen Algiers und des paläarktischen Asiens, exclusive jener von Japan.- Verhandlungen der Kaiserlich-Königlichen Zoologisch-Botanischen Gesellschaft in Wien, 33 [1883]: 437-586.

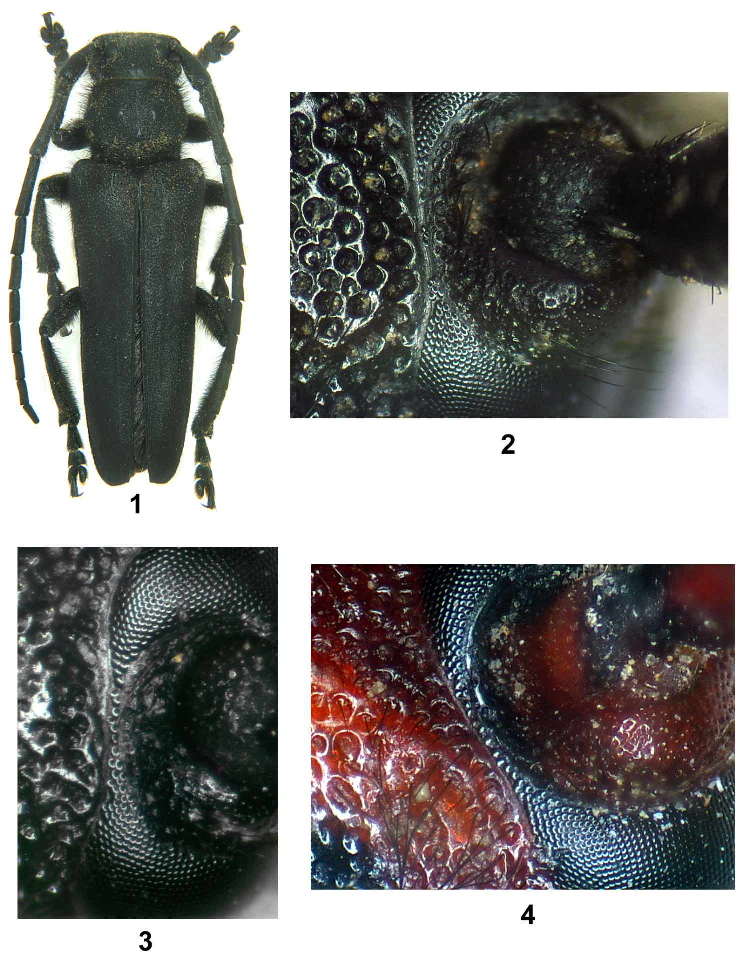


Fig. 1. *Phytoecia (Musaria) krupitskyi* **sp. n.**, holotype, male.

Figs 2-4. Connection between lower and upper eye lobes:
2 – *Ph. (M.) krupitskyi* **sp. n.**, holotype;
3 - *Ph. (M.) puncticollis stygia* Ganglb. (male, Kara-Kala, V. Grachev leg.)
4 - *Ph. (M.) p. puncticollis* Fald. (Megri, Armenia)

Received: 22.10.2014
Accepted: 14.11.2014

Humanity space *International almanac* VOL. 3, No 4, 2014: 690-694

Two new Longicorn (Coleoptera, Cerambycidae) species from Iran

M. L. Danilevsky[1] & Yu. E. Skrylnik[2]

[1]A.N. Severtzov Institute of Ecology and Evolution, Russian Academy of Sciences, Leninsky prospect 33, Moscow 119071 Russia
e-mail: danilevskyml@rambler.ru, danilevsky@cerambycidae.net
[2]Ukrainian Research Institute of Forestry & Forest Melioration
Pushkinska str. 86, Kharkov 61024 Ukraine
e-mail: yuriy.skrylnik@gmail.com, sklif83@mail.ru

Key words: Coleoptera, Cerambycidae, Cerambycinae, Lamiinae, *Ropalopus, Leiopus*, new species, Iran.
Abstract: *Ropalopus* (s. str.) *nataliyae,* **sp. n.** close to *R. lederi* (Ganglbauer, 1882) and *Leiopus* (s. str.) *evgeniyi,* **sp. n.** close to *Leiopus femoratus* Fairmaire, 1859 are described from North Iran (Golestan). The distinguishing characters are discussed.

The third Iranian collecting trip 2014 of Yu. E. Skrylnik was concentrated on the east part of Elburs Mountains. Two new Cerambycidae spercies of that expedition are described bellow.

Ropalopus (s. str.) *nataliyae,* sp. n.

Fig. 1

Only one female avilable. The species is very close to *R. lederi* (Ganglbauer, 1882) being black with green shining elytra.

Head between antennal tubercles nearly flat; apical palpal joints elongated, but relatively wide, triangular; antennae short, reaching to about apical elytral forth; 1st antennal joint about equal in length to 5th, 4th joint a little shorter, 3rd joint is the longest; 3rd – 7th joints with distinct apical internal spines; outer angles of joints very distinct, but not protruding in spines; apical antennal joint abou 2 times longer than wide; prothorax transverse, 1.5 times wider, than long; much wider anteriorly, than posteriorly; lateral side curved outward anteriorly and inward posteriorly; pronotum flat, glabrous, shining, without big smooth areas (only small narrow longitudinal smooth stripe present near base), with relatively regular, not very dense (but partly conjugated) punctation in the middle, without wrinkles, with very dense small punctation at sides; scutellum

transverse, glabrous, semicircular; elytra rather long, about 2.7.times longer than bassal width, strongly evenly widened behind middle, parallelsided in anterior third, with separately rounded apices; anterior elytral sculpture with conjugated dots, slighly rugose, posterior sculpture - much finer; femora relatively narrow; posterior tibiae nearly straight; posterior margin of the last abdominal sternite with very small emargination; body length 18.5 mm, body width at elytral base 5.8 mm, elytral width behind middle 6.5 mm.

Females of *R. lederi* differ by longer antennae, much rougher pronotal sculpture, shorter elytra, 6^{th} -7^{th} antennal joints with distinct outer spines; apical palpal joint wider; femora thicker.

Material. Holotype, female, Iran, prov. Golestan, 2,5 km SW Khosh Aylaq vill., 2040 m, 36°49'55.33"N, 55°20'3.28"E, 10.6.2014, Yu. Skrylnik leg. - collection of M. Danilevsky.

Biology. The specimen was caught flying along a canyon (Fig. 2) with scattered small stunted maples (*Acer* sp.) at about high limit of its local area. There are many large groups of big maples (more than 5 m high) at about 6 km down the canyon beneath the collecting site. Once an old dead *Acer* was discovered nearby (4 km E Khosh Aylaq, 1600 m, 36°51'10.05"N, 55°23'44.95"E) with numerous deep larval galleries typical for *Ropalopus* under the bark in the sapwood accompanied by several emergence holes.

Etymology. The new species is dedicated to Nataliya Valerievna Skrylnik - beloved wife of Yuriy Skrylnik.

***Leiopus* (s. str.) *evgeniyi,* sp. n.**

Figs 3-4

The species is very close to *Leiopus femoratus* Fairmaire, 1859, which was described from Istambul environs, Turkey ("Trouvé à Constantinople").

Body black with pale bases of antennal joints and several pale leg areas: femora bases, middle tibiae parts, parts of tarsi joints; elytral areas under white pubescence also pale; the distence between inner eye borders is about same as the height of frons; genae distincly shorter, than the lower eye lobes; antennae very long, in males and in female more than two times longer than body; 1^{st} joint is about as long as 5^{th}, shorter than 4^{th}, and much shorter than 3^{rd};

prothorax in males and in female about 1.2 times shorter than basal width, with small moderately dense, regular punctation; elytral punctation larger, but also regular and moderately dense; elytra in males parallelsided, in female a little widened posteriorly; in males about 2 times longer than width near humeri, in female - about 2.2 times; with scattered black spots partly conjugated; transverse posterior black band never complete, sometimes totally absent; apical black area absent; femora strongly clavate; pygidium in males rounded with very small apical emargination, last abdominal sternite truncated; pygidium in female attenuated and slightly sharpened, last sbdominal sternite triangularly emarginated; body length in males: 4.1-5.1 mm; width: 1.5-1.7 mm, body length in female: 6.0 mm, width - 1.8 mm.

The nearest species *L. femoratus* Fairmaire, 1859 is now accepted with very large area from France and Italy (including Sicily) to Talysh mountains in south Azerbaijan with neighbor regions of North Iran. In Russia it is known northwards to Rostov region. Most probably a lot of rather different populations of the species in such a vast area can represent local subspecies or even species. *L. pachymerus* Ganglbauer, 1884 and *L. femoratus* var. *caspius* Ganglbauer, 1884 (both names were proposed for "Caucasus") are now regarded as synonyms of *L. femoratus* Fairmaire, 1859. *L. femoratus* closest to *L. evgeniyi,* **sp. n.** is distributed in Talysh mountains and represented in the collection of M.Danilevsky by 4 males (5.1-7.4mm) and 6 females (4.7-7.3mm). It differs from *L. evgeniyi,* **sp. n.** by shorter antennae (less than twice longer than body), prothorax usually relatively wider, male elytra with sides converging posteriorly; black elytral band usully well developed; posterior emargination of last abdominal sternite in females less pronounced or indistinct.

Material. Holotype, male, Iran, prov. Golestan, 8 km SE Minudasht, near Tashte vill., Elburz Mts., h=430m, 37°12'58.09"N, 55°27'51.26"E, 8.VI.2014, leg. Skrylnik Yu. - collection of M. Danilevsky; 3 paratypes, 2 males and 1 female with same label - collections of M. Danilevsky and Yu. Skrylnik.

Biology. All specimens were collected by sweeping over lower dead thin (up to 3cm in diameter) branches of deciduous trees in the broad-leaved forest (Fig. 5) with *Quercus*, *Fagus* and *Carpinus*.

Etymology. The new species is dedicated to Evgeniy Vladimirovitch Skrylnik – father of Yuriy Skrylnik.

Acknowledgements. We are very grateful to Igor Pliushch (Kiev) and Oleg Pak (Donetsk) for their constant field collaboration and arousal inspiration. Our special thanks to Alexander Slutsky (Kharkov) for his perfect photographs of holotypes.

REFERENCES

Fairmaire L. 1859. Miscellanea Entomologica. Troisième partie.- Annales de la Société Entomologique de France, (3) 7: 21-64.

Ganglbauer L. 1882. Bestimmungstabellen der europäischen Coleopteren. VII. Cerambycidae.- Verhandlungen der Kaiserlich-Königlichen Zoologisch-Botanischen Gesellschaft in Wien 31 [1881]: 681-758, pl. 22.

Ganglbauer L. 1884. Bestimmungstabellen europäischer Coleopteren: VIII. Cerambycidae. (Schluss.) Mit Berücksichtigung der Formen Algiers und des paläarktischen Asiens, exclusive jener von Japan.- Verhandlungen der Kaiserlich-Königlichen Zoologisch-Botanischen Gesellschaft in Wien 33 [1883]: 437-586.



Fig. 1. *Ropalopus* (s. str.) *nataliyae*, **sp. n.**
holotype, female (photo by A.Slutsky slightly modified by authors).

Fig. 2. The site of *Ropalopus* (s. str.) *nataliyae*, **sp. n.**

Figs 3-4. *Leiopus evgeniyi*, **sp. n.**:
2 - holotype, male (photo by A.Slutsky slightly modified by authors);
3 - paratype, female.

Fig. 5. The site of *Leiopus evgeniyi*, **sp. n.**

Received: 22.10.2014
Accepted: 14.11.2014

Humanity space *International almanac* VOL. 3, No 4, 2014: 695-697

Nietzscheana plutenkoi, gen. n., sp. n., (Coleoptera, Cerambycidae, Lamiinae, Saperdini) from the Far East of Russia

A.S. Zubov

Dacia 38/6 ap 36, Kishinev, MD-2062, Republic of Moldova
e-mail: riprulez@mail.ru

Key words: *Nietzscheana*, new genus, Cerambycidae, Lamiinae, Saperdini, Far East Russia.
Abstract: *Nietzscheana plutenkoi,* **gen.** et **sp. nov.** is described from the Ananyevka River of Chernye Mountains in Nadezhdinsky District of Primorsky Region. The description is supplied with color photos and distinguishing characters.

New animal looks similar to a big *Eumecocera callosicollis* (Breuning, 1943), but has a peculiar structure of tarsal claws, which is unknown in any other Saperdini, so a new genus must be described. Though it is described on the base of a single beetle the number of characters show that it is not just a teratic specimen. The middle leg's external claw has a long, thick basal appendage, and foreleg's internal claw has slight spur-like bifurcation.

Nietzscheana, gen. nov.
Figs 1-3

Type species: *Nietzscheana plutenkoi,* **sp. n.**

Internal claw of fore leg (Fig. 2) with slight bifurcation forming a spur. External claw (Fig. 3) of middle leg with a long, thick basal appendage. It is flattened and 2 times shorter than the claw. Both hind leg claws simple, not bifurcated, without appendages. Prothorax about cylindrical, without dense long pubescence; pronotum without callosities or tubercles; elytra long, without humeral and dorsal carinae; elytral apices rounded.

A.S. Zubov

Nietzscheana plutenkoi, **sp. n.**

Figs 1-3

Body totally black including antennae and legs; it seems to be originally covered with short fine gray setae that are partly lost now; head with dense short and sparse long gray hairs; frons with scattered distinct punctation, with very fine erect short setae; genae more than 2 times shorter than lower eye lobe; eyes big, deeply emarginated, occupy most part of the lateral side of the head; antennae a little longer than body; 4th antennal joint shorter than 1st, about 1.5 times shorter than 3rd and distinctly longer than 5th; 2nd joint about as long as wide, strongly widened apically; prothorax about as long as basal width; a little wider posteriorly than anteriorly, slightly evenly widened near middle; pronotum without callosities, with elongated central elevation near base; pronotal punctation moderately dense, fine, distinctly rarefied at both sides of the middle; elytra about 2.5 times longer than basal width, with two elongated raised areas near scutellum; with rough not dense punctation up to the middle, it becomes fine, slightly rugged posteriorly. Elytral microsculpture is represented by small uneven punctation merging in wrinkles. Legs long; 1st joint of hind tarsus as long as two other joints combined; 1st joint of middle tarsus 1.5 times longer than 2nd, 3rd joint about as long as 2nd; 1st joint of forelegs a little wider and longer than 2nd, which is same as 3rd; last abdominal sternite, pygidium and postpygidium rounded; hind margins of postpygidium and last sternite with dense long pale setae; body length: 16.5 mm, width: 3.8 mm.

Material. Holotype, male with the label: "Russia, Primorskyi reg., Black Mts., Ananjevka riv., 8.08.1991, A. Plutenko leg." - collection of Zoological Museum of Moscow University.

Etymology. The genus name of the new taxon is dedicated to the great German philosopher Friedrich Nietzsche. The species is named in honor of A.V. Plutenko, who discovered such a beautiful beetle.

REFERENCES

Breuning S. 1943. Nouveaux cérambycides paléarctiques (2e note).- Miscellanea Entomologica, 40: 89-104.



Fig. 1. *Nietzscheana plutenkoi,* **gen. n., sp. n**., holotype, male.
Fig. 2. Internal claw of fore leg.
Fig. 3. External claw of middle leg.

Received: 20.11.2014
Accepted: 24.11.2014

Humanity space *International almanac* VOL. 3, No 4, 2014: 698-709

New subspecies of *Dorcadion* (*Cribridorcadion*) *mniszechi* Kraatz, 1873 from Georgia, Armenia and Turkey (Coleoptera, Cerambycidae)

M.A. Lazarev

Russian Academy of Education
Pogodinskaya str. 8, Moscow 119121 Russia
e-mail: cerambycidae@fromru.com

Key words: Taxonomy, zoogeography, new subspecies, new synonyms, Coleoptera, Cerambycidae, *Dorcadion* (*Cribridorcadion*), Armenia, Georgia, Turkey.
Abstract: The nominative subspecies is redescribed with type locality adjusted. *Dorcadion* (*Cribridorcadion*) *mniszechi cavernosum*, **ssp. n.** is described from Armenia and Turkey. *Dorcadion* (*Cribridorcadion*) *mniszechi georgianum* **ssp. n.** is described from Georgia. New synonyms are proposed: *Dorcadion semibrunneum mediocreimpressum* Pic, 1909 = *Dorcadion semibrunneum anamasum* Pic, 1934, **syn. nov.** The taxon is retained as a subspecies.

Several abbreviations are used in the text:

MD - collection of M. Danilevsky, Moscow
ML - collection of M. Lazarev, Moscow
ZMM - Zoological Museum of Moscow State University, Moscow
SDEI - Senckenberg Deutsches Entomologisches Institut, Müncheberg

Dorcadion* (*Cribridorcadion*) *mniszechi Kraatz, 1873
(Figs 1-11)

Dorcadion mniszechii Kraatz, 1873: 39 - „Caucasus";
Dorcadion (s. str.) *mniszechii,* Ganglbauer, 1884: 480 - "Grusien".
Dorcadion (Cribridorcadion) mniszechi, Pic, 1901: 12 (incorrect subsequent spelling in prevailing usage - Art. 33.3.1. - ICZN, 1999); Aurivillius, 1922: 26 - "Kaukasus"; Winkler 1929: 1187 - Caucasus; Plavilstshikov, 1932: 192 - South Transcaucasia; 1948: 126 - Sevan, Daralagez; (West Azerbaijan, North Iran, West Armenia, Asia Minor); Breuning, 1943: 524, fig 4; 1948: 512 – "l'Asie mineure"; 1958: 35, part. (including ssp. *anamasum* Pic and ssp. *semibrunneum* Pic); 1962: 527, part. (including ssp. *anamasum* Pic, ssp. *semibrunneum* Pic and m. *shirvanicum* Bog.) - "Armenien: Khashkash Dagh., Mt. Alagoes, Kasikoporan"; Danilevsky et al., 2005: 137 (endophallus), 148; Özdikmen, 2007: 303, 365, 391, part. (including ssp. *semibrunneum* Pic); Danilevsky, 2010: 250 - Armenia, Georgia, Turkey.
Dorcadion mniszechi mniszechi, Bogatchev, 1934: 70.
Dorcadion (*Autodorcadion*) *mniszechi*, Plavilstshikov, 1948: 126 (including North

Iran); 1958: 104, part. (including *shirvanicum* Bog.); Lobanov et al., 1982: 263 - Caucasus, Near East, South-West Asia; Danilevsky & Miroshnikov, 1985: 328, part. (including "*Dorcadion mniszechi shirvanicum* Bogatschew") - Armenia (Talin, Nairi, Aparan, Sevan Lake), East Georgia, East Azerbaijan; Turkey.

Dorcadion (Autodorcadion) mniszechi mniszechi, Danilevsky & Miroshnikov, 1985: 17.

Dorcadion mniszechi, Danilevsky, 1986: 68 (species needs to be protected).

Type locality. The species is represented in Transcaucasia and Turkey by several very different populations, which must be described as several subspecies, so the exact definition of the type locality is necessary. The species was described from "Caucasus" without any specification. It was impossible to find the type in German museums. Several very old specimens (Fig. 1) collected near Kazkoporan (Iğdir) in Turkey, 40°1'7"N, 43°26'12"E ["Kasikoporan", which was included that time in Caucasus] are preserved now in European museums. Besides the populations of Central Armenia from Mt. Arailer to Sevan Lake are very similar to Iğdir specimens. I preliminary accept here that form as typical. So, the type locality occupies the Transcaucasian area from Iğdir prov. in Turkey to Sevan Lake in Armenia.

Diagnosis. Body totally black, as well as antennae and legs; head with fine, often hardly visible, longitudinal line, which is better pronounced on vertex; frons and vertex with fine scattered punctation, frons interspaces smooth or with hardly visible micropunctation; vertex interspaces with distinct micropunctation; if micropunctation absent, then the cuticle more or less shining; male antennae surpassing elytral middle, female antennae not reaching or hardly surpassing elytral middle; lateral tubercles of prothorax strongly developed, rounded; pronotum smooth with very fine scattered punctation, often indisticnt in males and so strongly shining; abdomen with short brownish setae; elytra glabrous, without setae stripes; male elytra with rough cavernous sculpture; female elytra much smoother, sometimes quite smooth; body length in males: 16.9-26.1 mm, width: 5.8-8.1 mm; body length in females: 18.5-25.0 mm; width: 7.3-10.1 mm.

Distribution. Armenia: from the northwest border (Ashotzk) to the central areas (Arailer Mt., Khosrov, Sevan Lake, Arzakan, Arteni);

Georgia: Gori, Grakali, Norio (10 km NE Tbilisi), Signakhi, Tsiteli Tskaro [Dedoplis Tskaro - "Krasnye Kolodtsy"], Eldar area; Turkey: Kars (Kars-city environs, Kagyzman, Khashkhash-Dagh), Iğdir (Kazkoporan, Tuzluka).

The record for East Azerbaijan (Danilevsky & Miroshnikov, 1985) was connected with wrong old attribution (Bogachev, 1934; Plavilstshikov, 1958; Breuning, 1962) of *D. shirvanicum* Bogachev, 1934 to *D. mniszechi.* The record for Iran (Urmia Lake) by Plavilstshikov (1958) repeated by Villiers (1967: 368 - as *Cribridorcadion mniszechi*) was unbelievable and could be connected with totally black glabrous females of local species.

Dorcadion (Cribridorcadion) mniszechi mniszechi Kraatz, 1873
(Figs 1-5)

Dorcadion mniszechii Kraatz, 1873: 39 - „Caucasus".
Dorcadion mniszechi mniszechi, Bogatchev, 1934: 70, part.
Dorcadion (Autodorcadion) mniszechi mniszechi, Danilevsky & Miroshnikov, 1985: 17, part.

Type locality. Transcaucasian area from Iğdir prov. in Turkey to Sevan Lake in Armenia (see above).
Diagnosis. Males with moderately rough elytral sculpture; females elytra often totally smooth; body length in males: 17.0-26.1 mm, width: 6.7-8.1 mm; body length in females: 18.5-25.0 mm; width: 7.6-9.1 mm.
Distribution. Armenia: Arailer Mountain, Arzakan environs, Sevan-city environs, Khosrov natural reserve; Turkey, Iğdir: Kazkoporan [40°1'7"N, 43°26'12"E], Tuzluca ["Kulp", 40°2'30"N, 43°39'46"E].
Material. 3 males, 2 females, "Armenia circ. lac. Gokcha, pr. Babadjan-dara, 15.05.1930, A. Schelk." - ZMM; 1 female, Armenia, Arailer, 29.05.1971 - MD; 1 female, Arzakan, 05.06.1981 - MD; 6 males, 2 females, Armenia, Arailer, 07.05-09.05.1983, M.Danilevsky - MD; 1 male, Arailer, 23.05.1985, M.Kalashyan - MD; 1 male, Khosrov, 30.05.1986, Eranyan - MD; 3 females, Arailer, 24.05.1987, M.Kalashyan - MD; 1 female, Arailer, 28.05.1993, M.Kalashyan - MD; 1 male, Armenia, Arailer, 02.06.1993, M.Kalashyan - MD; 5 males, 1 female, Arailer, 2000 m., 18.06.2003, M.Danilevsky - MD; 4 males, 4 females, Arailer, 1900 m, 40°24'N, 44°27'E, 21-22.06.2003, M.Danilevsky - MD, ML.

Dorcadion (*Cribridorcadion*) *mniszechi georgianum* ssp. n.

(Figs 10-11)

Dorcadion (*Autodorcadion*) *mniszechi*, Plavilstshikov, 1958: 104, part. (including Georgia, but only Eldar area along small mountains near Eldar Steppe).

Type locality. Georgia: Grakali environs, 670 m, 41°56'59"N, 44°17'34"E.
Diagnosis. Males with extremely rough elytra, with shallow big conjugated dots; female elytra never totally smooth, usually with small scattered punctation and fine wrinkles; several females with rather rough sculpture; lateral pronotal tubercles distinctly longer than in the nominative subspecies; body length in males: 16.9-22.5 mm, width: 5.8-7.5 mm; body length in females: 18.5-24.0 mm; width: 7.3-8.4 mm.
Distribution. Georgia: Gori env., Grakali, 670 m, 41°56'59"N, 44°17'34"E; 10 km NE Tbilisi, Norio, 1000 m, 41°48'37"N, 44°58'43"E; Signakhi environs; Tsiteli Tskaro [Dedoplis Tskaro - "Krasnye Kolodtsy", 41°27′54″N, 46°06′16″E].
Material. Holotype, male, "Gori, Grakali, 5.4.89, 600-800 m, M. Danilevsky leg." - MD; 19 paratypes: 5 males, 4 females, with same label - MD; 1 male, 1 female, "Transcauc., Eldar distr., Signach, 16.04.926" - ZMM; 1 female, "Eiljär [Eldari]" - ZMM; 2 females, "Transcaucasus, Krasnye Kolodtsy, 19.05.1929, V. Bogachev" - ZMM; 1 male, 1 female, Georgia, 10 km NE Tbilisi, Norio, 1000 m., 06.04.2010, local collector- MD; 2 males, Georgia, NE Tbilisi, Norio env. (about 41°46'N, 44°54'E), 850m, 18.04.2010, I. Pliushch leg. - MD; 1 male, same locality, 18.04.2010, A. Gubin leg. - A. Gubin collection (Donetsk).

Dorcadion (*Cribridorcadion*) *mniszechi cavernosum* ssp. n.

(Figs 6-9)

Dorcadion (*Cribridorcadion*) *mniszechii,* Breuning, 1946: 96, part. - „Kasipokoran (sic! - ML), Arménie“; 1962: 527, part. - "Armenien: Khashkash Dagh., Mt. Alagoes, Kasikoporan".

Dorcadion (*Cribridorcadion*) *mniszechii* m. *rugulosum* Breuning, 1946: 96 (unavailable name) - „Kasipokoran (sic! - ML), Arménie“.

Type locality. Armenia: Arteni environs (40°17'50"N, 43°45'47"E).
Diagnosis. Males with very rough elytral sculpture, punctures deep

and conjugated; female elytra never smooth, always with distinct punctation and wrinkles; a big female from Kagyzman with slightly tubercular elytra; specimens from near Kars-city with strongly elevated humeral carinae accompanied by deep internal furrows; lateral thoracic tubercles relatively small; body length in males: 18.5-20.7 mm, width: 7.1-8.0 mm; body length in females: 20.1-24.8 mm; width: 7.4-10.1 mm.

Distribution. Armenia: Arteni environs (40°17'50"N, 43°45'47"E), Ashotsk environs, Tsogamarg, 2000 m, 40°56'53"N, 43°51'22"E; Turkey: Kars-city environs, Kagysman, Khashkhash-Dagh (Geröll-Südabhang).

Material. Holotype, male, "Arm. SSR, Arteni, 18.05.1983, M.Danilevsky" [in Russian] - MD; 9 paratypes: 1 male, 3 females, Arteni, 18.05.1983, M.Danilevsky - MD; 1 female, Armenia, Gukasyan [now Ashotsk] env., Tsogamarg, 29.05.1986, P. Kazaryan leg. - MD; 1 male, "Transcaucasia, pr. Kagysman, 05-06.1916, E.V.B." - ZMM; 1 male, 1 female, "Kars env., Strelb. [Strelbishche = shooting ground] 25.04.1915, Olsufev" - ZMM; 1 male, 1 female, "Armenien, Khashkhash-Dagh, Geröll-Südabhang, 3200 m. 1.-10.7. leg. Kotzsch" - MD.

Remarks. Plavilstshikov (1958: 107) mentioned, that a subgenus *Cribridorcadion* Pic, established for *D. mniszechi* Kr. only was totally an artificial group because the peculiarity of elytral sculpture was the character of species level and was similar to elytra of "*D. infernale* var. *rugosum*". His point of view was totally supported by endophallus characters (Danilevsky et al., 2005), and that is why *D. mniszechi* was joined with many "*Pedestredorcadion*" in one subgenus under the oldest name *Cribridorcadion* Pic.

Plavilstshikov (1958) wrongly included *D. shirvanicum* Bogatchev, 1934 in *D. mniszechi* on the base of a glabrous female, and so prolongated the area of the species to about Apsheron Peninsula. Later pubescent specimens of *D. shirvanicum* were described by him as *D. azerbajdzhanicum* Plavilstshikov, 1937. The mistake was repeated by Danilevsky & Miroshnikov (1985).

Several authors (Breuning, 1962; Özdikmen, 2007) included *D. semibrunneum* Pic, 1903 (described from Eskişehir: "Anatolie: Bos-Dagh") in *D. mniszechi* as a subspecies. In fact *D. semibrunneum* strongly differs from *D. mniszechi* by brown color

and rounded humeral carinae and must be accepted as another species (Pic, 1909; Danilevsky, 2010).

The taxon known (Danilevsky, 2010) as *D. semibrunneum anamasum* Pic, 1934 (Pisidischer Taurus, Mts Anamas) was in fact described much before as *D. mniszechi* var. *mediocreimpressum* Pic, 1909 from same locality, as it is clear from the label of the holotype preseved in Pic's collection (Paris): "Anamas Gbg.", so *D. semibrunneum mediocreimpressum* Pic, 1909 = *D. s. anamasum* Pic, 1934, **syn. nov.** Later the name was published by Pic with wrong orthography: "*Dorcadion semibrunneum* var. *medioimpressum,* Pic, 1910" – unavailable name published as a synonym by Breuning (1962), Danilevsky (2010). The taxon was recently upgraded to species rank by Pesarini & Sabbadini (2013) as *D. anamasum* based on a male from Çakmaktepe Geçidi (Afyonkarahisar) - 38°28'25"N, 30°23'19"E (about 100 km north-westwards from Anamas Mts.). I know a male [MD] from Barla Mt. (38°3'12"N, 30°39'40"E - about 40 km from Anamas Mts.) very similar to the specimen figured by Pesarini & Sabbadini (2013). The holotypes of "var. *mediocreimpressum*" and "var. *anamasum*" are females and adequate comparison of available specimens (males) with types is impossible, so populations from Çakmaktepe Geçidi and from Barla Mt. can represent a new subspecies.

Now *D. semibrunneum* consists of three subspecies: *D. s. semibrunneum* Pic, 1903, *D.* s. *mediocreimpressum* Pic, 1909 and *D. s. notatum* Pesarini & Sabbadini, 2013 (Bala dint., prov. Ankara) with very distinct white suture stripe. Its bibliography must look as:

***Dorcadion (Cribridorcadion) semibrunneum* Pic, 1903**

Dorcadion mniszechi var. *semibrunneum* Pic, 1903: 170 -"Anatolie: Bos-Dagh", [type labels: Eski-Chehir, Bos-Dagh].

Dorcadion semibrunneum, Pic, 1909: 123 (without locality).

Dorcadion mniszechi var. *mediocreimpressum* Pic, 1909: 123 (without locality) [♀20mm, type label: "Anamas Gbg."].

Dorcadion semibrunneum var. *medioimpressum,* Pic, 1910: 5 (without locality) [wrong posterior spelling - unavailable]

Dorcadion (*Cribridorcadion*) *semibrunneum semibrunneum,* Danilevsky, 2010: 263, part. (including *mediocreimpressum* Pic and *medioimpressum* Pic, 1910 as synonyms); Pesarini & Sabbadini, 2013: 63, part.:

Dorcadion (*Cribridorcadion*) *semibrunneum anamasum*, Danilevsky, 2010: 263. part.

Dorcadion (*Cribridorcadion*) *semibrunneum notatum* Pesarini & Sabbadini, 2013:

62, part. - "Bala dint. (prov. Ankara)".
Dorcadion (*Cribridorcadion*) *anamasum*, Pesarini & Sabbadini, 2013: 63, part.

CORRECTION

An unfortunate misprint was published in my previous article (Lazarev, 2014). The new taxon was wrongly proposed as "*Cleroclytus* (s.str.) *collaris savitskyi*". Its correct name is *Cleroclytus* (s. str.) *semirufus savitskyi*.

Acknowledgements. I am very grateful to Aleksey Gusakov [Zoological Museum of Moscow State University, Moscow], Mikhail Danilevsky [A.N. Severtzov Institute of Ecology and Evolution, Moscow], Igor Pliushch (Kiev) and A. Gubin (Donetsk) for supplying me with the specimens for study, to Gérard Tavakilian [Muséum national d'Histoire naturelle, Paris] and Stephan M. Blank [Senckenberg Deutsches Entomologisches Institut, Müncheberg] for the photos of the type specimens and labels.

REFERENCES

Aurivillius C. 1922. Cerambycidae: Lamiinae I. Coleopterorum Catalogus auspiciis et auxilio W. Junk editus a S. Schenkling. Pars 73. Berlin. 322 p.

Bogatchev A.V. 1934. The materials to study the beetles fauna of Apsheron Peninsula.- Transactions of Azerbajdzhan Department of Transcaucasian Branch of Academy of Sciences of the USSR, zoological section, 7: 14-71. [in Russian]

Breuning S. 1943. Beitrag zur Wertung der Geschlechtsorgane für die Systematik. Zeitschrift für Morphologie und Ökologie der Tiere. 39(2): 523-526.

Breuning S. 1946. Nouvelles formes de Dorcadion (Col. Cerambycidae).- Miscellanea Entomologica. 43: 93-132.

Breuning S. 1948. Notes concernant la repartition geografique et les tendances de specialisations chez les Dorcadionini (Col. Cerambycidae).- Eos, 24(4): 503-523 + Lam. XXX-XXXII.

Breuning S. 1958. Catalogue des Lamiaires du Monde (Col., Céramb.). 1. Lieferung. Tutzing: Museums G. Frey: 1-48 pp.

Breuning S. 1962. Revision der Dorcadionini (Coleoptera, Cerambycidae).- Entomologische Abhandlungen und Berichte aus dem Staatlichen Museum für Tierkunde in Dresden, 27: 1-665.

Danilevsky M.L. 1986. Rare timber-beetles species (Coleoptera, Cerambycidae) in Transcaucasia and a problem of their protection.- 1st Transcaucasian conference on Entomology (thesis of reports), Erevan: 68-69. [in Russian]

Danilevsky M.L. 2010. tribe Dorcadionini, pp. 241-264. - In I. Löbl & A. Smetana

(ed.): Catalogue of Palaearctic Coleoptera, Vol. 6. Stenstrup: Apollo Books. 924 p.

Danilevsky M.L., Kasatkin D.G. & Rubenyan A.A. 2005. Revision of the taxonomic structure of the tribe Dorcadionini (Coleoptera, Cerambycidae) on the base of endophallic morphology.- Russian Entomological Journal, 13(2004), 3: 127-149.

Danilevsky M.L. & Miroshnikov A.I., 1985. Timber-Beetles of Caucasus (Coleoptera, Cerambycidae). Key.- Krasnodar. 419 p. [in Russian]

Ganglbauer L. 1884. Bestimmungs-Tabellen der europaeischen Coleopteren. VIII. Cerambycidae.- Verhandlungen der Zoologisch-Botanischen Gesellschaft in Wien. 33: 437-586.

International Code of Zoological Nomenclature. Fourth Edition. 1999. Int. Comission on Zool. Nomenclature. Tipografia La Garangola, Padova.306 p.

Kraatz G. 1873. Die Käfer Europa’s. Nach der Natur beschrieben. Im Anschluss an die Käfer Europa's von Dr. H. C. Küster. Mit Beiträgen von H. v. Kiesenwetter. 29. Heft. Nürnberg: Bauer & Raspe (Emil Küster), [8] + 101 numbered sheets.

Lazarev M.A. 2014. Taxonomy notes (Coleoptera, Cerambycidae).- Humanity space. International almanac. 3(2): 272-285.

Lobanov A.L., Danilevsky M.L. & Murzin S.V. 1982. Systematic list of longicorn beetles (Coleoptera, Cerambycidae) of the USSR. 2.- Revue d'Entomologie. 61(2): 252-277. [in Russian]

Özdikmen, H. 2007. The Longicorn Beetles of Turkey (Coleoptera: Cerambycidae). Part I - Black Sea Region.- Munis Entomology & Zoology. 2(2): 179-422.

Pesarini C. & Sabbadini A. 2013. Note su Dorcadion turchi, con descrizione di cinque nuove specie e tre nuove sottospecie (Coleoptera Cerambycidae).- Annali del Museo Civico di Storia Naturale di Ferrara, 14/15 (2011/2012): 51-64.

Pic M. 1901. Descriptions. Pp. 9-14. Matériaux pour servir à l’étude des longicornes. 3ème cahier, 3ème partie. Lyon: Imprimerie Jacquet Frères. 32 p.

Pic M. 1903. Espèces et variétés nouvelles de Coléoptères.- L’Échange, Revue Linnéenne, 19 (227): 169-171.

Pic M. 1909: Descriptions ou diagnoses et notes diverses (Suite).- L’Échange, Revue Linnéenne, 25 (292): 121-123.

Pic M. 1910. Note diverses et diagnoses. Pp. 2-6. Matériaux pour servir à l’étude des longicornes. 7ème cahier, 2ème partie. Saint-Amand (Cher): Imprimerie Bussière, 24 pp.

Pic M. 1934. Nouveautés asiatiques.- Matériaux pour servir à l’étude des longicornes. 11ème cahier, 2me partie. Saint-Amand (Cher): Imprimerie Bussière, 33-40.

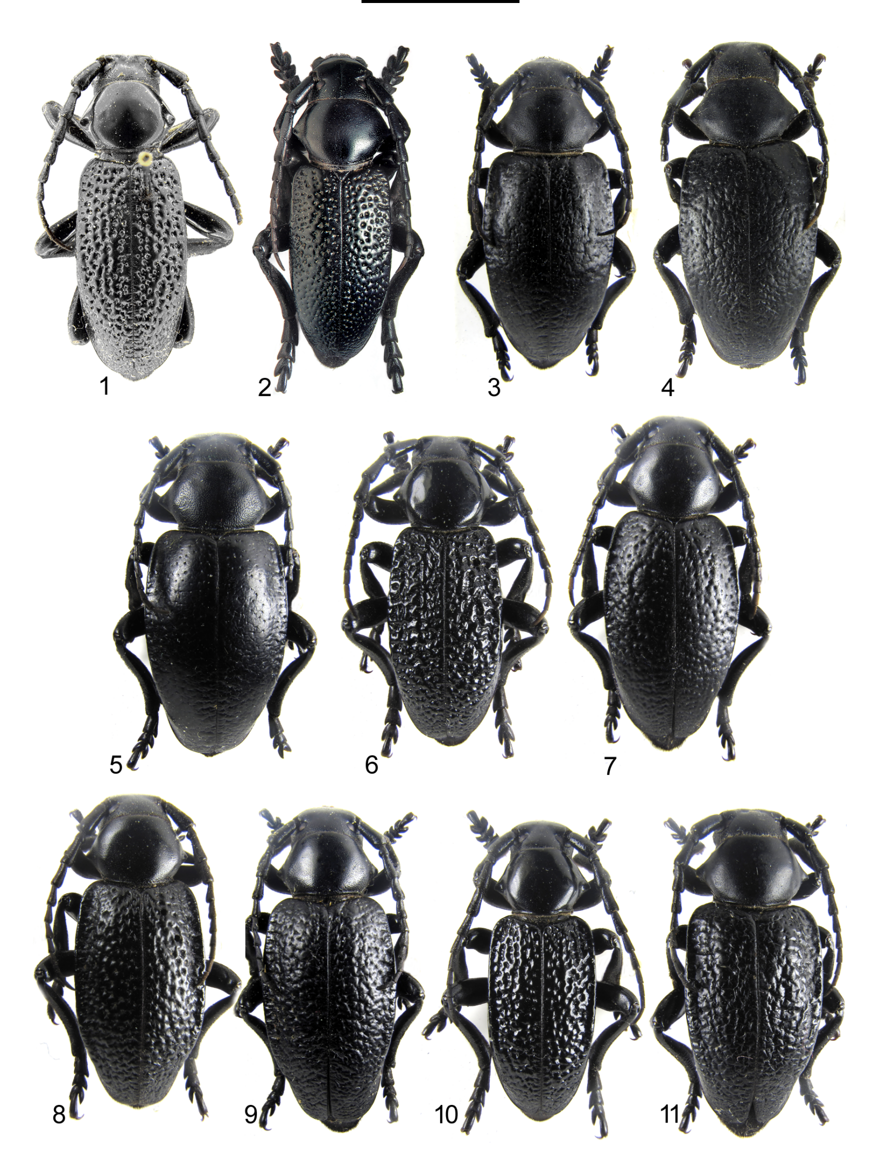
Plavilstshikov N.N. 1932. Timber Beetles - Wood Pests. Moscow, Leningrad. 200 p. [in Russian]

Plavilstshikov N.N. 1948. A Key for Longicorn Beetles of Armenia. Erevan. 232 p. [in Russian]

Plavilstshikov N.N. 1958. Faune de l’URSS. Insects Coléptères. 23(1).

Cerambycidae (P.3). Sousfamille Lamiinae, p.1. Moscou, Leningrad. 592 p. [in Russian]

Winkler A. 1929. Cerambycidae. Pars 9: 1135-1136; pars 10: 1137-1226. In: Catalogus Coleopterorum regionis palaearcticae. Wien: A. Winkler Verlag. 1698 pp.


1
2
3
4
5
6
7
8
9
10
11

Figs 1-5. - *Dorcadion* (*Cribridorcadion*) *mniszechi mniszechi* Kraatz, 1873:

1 – male, "Russ. Armen., Kulp [now Tuzluka 40°2'30"N, 43°39'46"E], 1901, Korb [leg.]", SDEI collection, photo received from Dr. S.M. Blank;

2 - male, Arailer, 1900 m., 21.06.2003, M.Danilevsky;

3 - female, Arailer, 09.05.1983, M.Danilevsky;

4 - female, Armenia, Arailer, 29.05.1971;

5 - female, Arailer, 1900 m., 21.06.2003, M.Danilevsky.

Figs 6-9. - *Dorcadion* (*Cribridorcadion*) *mniszechi cavernosum* **ssp. n.**:

6 - male, holotype;

7 - female, paratype, with same label;

8 - female, Armenia, Gukasyan (Ashotsk) env., Tsogamarg, 29.05.1986, P. Kazaryan;

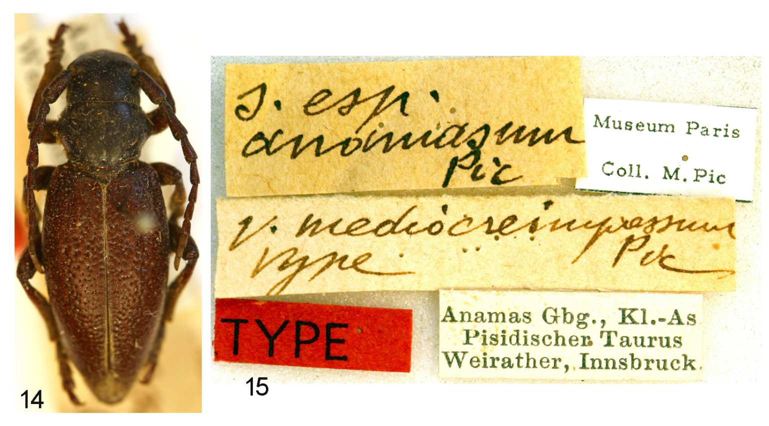
9 - female, “Kars env. Strelb. [Strelbishche] 25.04.1915 Olsufev”.

Figs 10-11. - *Dorcadion* (*Cribridorcadion*) *mniszechi georgianum* **ssp. n.**:

10 - male, holotype;

11 - female, paratype, with same label.





Figs 12-13. - *Dorcadion (Cribridorcadion) semibrunneum semibrunneum*, female [holotype of "*Dorcadion mniszechi* var. *semibrunneum* Pic, 1903"], photos by G. Tavakilian.

Figs 14-15. - *Dorcadion semibrunneum mediocreimpressum*, female [holotype of "*Dorcadion mniszechi* var. *mediocreimpressum* Pic, 1909"], photos by G. Tavakilian.

Received: 15.07.2014
Accepted: 23.10.2014

О ЖУРНАЛЕ

Журнал "Гуманитарное пространство" международный альманах (Journal "Humanity space" international almanac) издается с 2012 года. Публикует статьи, являющиеся результатом научных исследований. К печати принимаются оригинальные исследования, содержащие новые, ранее не публиковавшиеся результаты; обзоры, аналитические и концептуальные разработки по конкретным проблемам гуманитарных, естественнонаучных и медицинских наук.

Издание зарегистрировано в Международном Центре ISSN в Париже (идентификационный номер печатной версии: ISSN 2226-0773).

Выходит 4 номера в год, а так же дополнения в виде приложения к журналу.

Нашими партнерами являются: институты Российской Академии Образования (ФГБНУ «Институт художественного образования», ФГБНУ «Институт культурологии образования»), разные кафедры университетов (Московский Педагогический Государственный Институт, Российский Государственный Социальный Университет) и др.

Альманах представлен во многих базах данных и каталогах: ISI Master Journal List (Thomson Reuters), ISI Zoological Record (Thomson Reuters), Genamics JournalSeek, Российского индекса научного цитирования (РИНЦ) и др.

В связи с Федеральным законом от 29 декабря 1994 г. No 77-ФЗ «Об обязательном экземпляре документов», экземпляры сдаются в Федеральное государственное бюджетное учреждение науки «Российская книжная палата». Один экземпляр, остается в ФГБУН «РКП», который является единственным источником Государственной регистрации отечественных произведений печати и отражения их в государственных библиографических

указателях.

Издание поступает в основные фондодержатели РФ, перечень которых утвержден в законодательном порядке в соответствии с приказом Министерства культуры Российской Федерации от 29 сентября 2009 г. No 675 г. Москва «Об утверждении перечней библиотечно-информационных организаций, получающих обязательный федеральный экземпляр документов».

Национальное фондохранилище отечественных печатных изданий Российской книжной палаты:

- Российская государственная библиотека (Москва)
- Российская национальная библиотека (Санкт-Петербург)
- Государственная публичная научно-техническая библиотека Сибирского отделения Российской академии наук (Новосибирск)
- Дальневосточная государственная научная библиотека (Хабаровск)
- Библиотека Российской академии наук (Санкт-Петербург)
- Парламентская библиотека Государственной Думы и Федерального собрания
- Администрация Президента Российской Федерации Библиотека (Москва)
- Научная библиотека Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова
- Государственная публичная научно-техническая библиотека (Москва)
- Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского. Научная музыкальная библиотека им. С.И. Танеева
- Всероссийская государственная библиотека иностранной литературы им. М.И. Рудомино (Москва)
- Институт научной информации по общественным наукам Российской академии наук (Москва)
- Библиотека по естественным наукам Российской академии наук, Москва
- Государственная публичная историческая библиотека, Москва
- Всероссийский Институт научной и технической информации

Российской академии наук, Москва
- Государственная общественно-политическая библиотека, Москва
- Центральная научная сельскохозяйственная библиотека Российской академии сельскохозяйственных наук (Москва)
- Политехнический музей, Центральная политехническая библиотека (Москва)
- Центральная научная медицинская библиотека Московской медицинской академии им. И.М. Сеченова, Москва
- Другие библиотеки

Осуществляется дополнительная адресная рассылка по территории РФ и Зарубежью.

ПРАВИЛА ДЛЯ АВТОРОВ

Журнал “Гуманитарное пространство” международный альманах (Journal “Humanity space” international almanac) публикует статьи, являющиеся результатом научных исследований. К печати принимаются оригинальные исследования, содержащие новые, ранее не публиковавшиеся результаты; обзоры, аналитические и концептуальные разработки по конкретным проблемам гуманитарных, естественнонаучных и медицинских наук.

Решение о публикации принимается редакционной коллегией журнала.

Редакция журнала оставляет за собой право производить сокращения и редакционные изменения рукописей.

В случае несоответствия статьи настоящим правилам и требованиям рукопись возвращается без регистрации.

Редакция не несет ответственности за полноту содержания и достоверность информации, материалов.

Авторы несут персональную ответственность за содержание материалов, точность перевода аннотации, цитирования, библиографической информации

Статья присылается одним файлом, названным фамилией автора или первого автора (соавторов). Пример: Ivanov_2011.doc

Оформление рукописи должно соответствовать следующим требованиям:

– статья должна быть ясно и логично структурирована
– название (на английском и русском языках)
– фамилия, имя, отчество [полностью] (на английском и русском языках)
– звание, степень, должность (на английском и русском языках)
– место работы [полностью, включая индекс, e-mail] (на английском и русском языках)
– ключевые слова (на английском и русском языках)
– резюме (на английском и русском языках)
– краткое введение с постановкой задачи и проблемой исследования
– материал и методы
– описание и анализ результатов
– обсуждение и заключение
– благодарности и ссылки на номера грантов

– список литературы
– таблицы черно-белые без графики и полутанов (каждая на отдельной странице)

объем присланного материала не должен превышать 10000 знаков включая пробелы (6 машинописных страниц)
размер листа: А4
редактор: Microsoft Word [Word for Windows 2003]
формат: *.doc
шрифт: Times New Roman
кегль: 14 обычный – без уплотнения
текст без переносов
междустрочный интервал - полуторный (компьютерный)
выравнивание по ширине
поля: верхнее, нижнее, правое, левое - не менее 2 см
номера страниц внизу по центру
абзацный отступ 1,2 см
сноски отсутствуют
ссылки на литературу приводятся по тексту в круглых скобках
список литературы располагается в конце текста (входит в общий объем статьи)

Рукописи не должны содержать диаграмм, схем, фотографий, рисунков

Авторы получают оттиск своей статьи в виде PDF-файлов.

Образец оформление статьи:

Иванова Екатерина Павловна
доктор философских наук, профессор философского факультета
Ph.D., professor of the Faculty of Philosophy

Методологические аспекты перехода от парадигм обучения к парадигме самообразования

Е.П. Иванова

Московский Педагогический Государственный Университет
119991, Москва, ул. Малая Пироговская, д.1
Moscow State Pedagogical University

Malaya Pirogovskaya str. 1, Moscow, 119991 Russia; e-mail: info@info.com
Ключевые слова: виды парадигм, парадигма обучения, парадигма самообразования, особенности парадигмы профессионального самообразования в вузе, дидактический комплекс самообразования.
Key words: kinds of paradigms, training paradigm, self-education paradigm, peculiarity of self-education paradigm at a higher school, didactical complex of selfeducation.
Резюме: В статье обосновывается парадигма самообразования в сопоставлении с частными и локальными педагогическими парадигмами. В качестве методологических основ парадигмы самообразования рассматриваются ее историческая преемственность, информационная направленность и реализация в атрибутах обучения.
Abstrct: The article settles the self-education paradigm in comparison with particular and local pedagogical paradigms. Historical succession, information trend and realization in attributes of training are considered as a methodological basis of self-education paradigm.
[Ivanova E.P. Methodological aspects of transition from training to selfeducation paradigms**]**

[Текст статьи]

ЛИТЕРАТУРА

Баткин Л.М. 1989. Итальянское Возрождение в поисках индивидуальности. М.: Наука. 272 с.
Лихачев Д.С. 1969. Внутренний мир художественного произведения. - Вопросы литературы. 8: 29-33.
Лотман Ю.М. 1992. Культура и взрыв. М.: Гнозис. 272 с.
Лурье С., 1994. Антропологи ищут национальный характер // Знание-сила. 3: 48-56.
Хайдеггер М. 1993. Время картины мира. Время и бытие: статьи и выступления. М.: Республика. 447 с.
Bedini S.A. 1965. The evolution of science museums. - Technology and .culture. 5: 1-29.
Boettiger C. 1808. Uber Museen and Antikensammlungen. Leipzig: Behr. 31 s.

ABOUT THE JOURNAL

Journal “Humanity space” international almanac has been published since 2012. In it there are published the articles that are the scientific researches' results. Texts could be original research, containing new, previously unpublished results, surveys, analytical and conceptual manuscripts on specific issues of the humanities, natural and medical sciences.

Publication is registered in the ISSN International Centre in Paris (identification number printed version: ISSN 2226-0773).

The journal is published 4 issues per year, as well as additions to an annex to the journal.

Our partners are: the institutions of the Russian Academy of Education (Federal State Budget Research Institution “Institute of Art Education”, Federal State Budget Research Institution “Institute of Culturological Education”), various departments of the Universities (Moscow State Pedagogical Institute, Russian State Social University), etc.

Almanac is presented in many databases and directories: ISI Master Journal List (Thomson Reuters), ISI Zoological Record (Thomson Reuters), Genamics JournalSeek, Russian Science Citation Index (RSCI) etc.

In connection with the Federal Law of December 29, 1994 N 77-FZ “On Obligatory Copy of Documents”, copies shall be in the Federal State Institution of Science “Russian Book Chamber”. One copy remains in Federal State Budget Educational Research Institution "Russian Book Chamber" which is the only source of state registration of Russian printed publications, and their reflection in the state bibliographies.

The publication goes to major holders of the Russian Federation, the list of which is approved by law in accordance with the order of the Ministry of Culture of the Russian Federation dated 29 September 2009 Moscow N 675 “On approval of the lists of library and information organizations receiving federal mandatory copy of the documents”.

National Storage Facility local publications by the Russian Book Chamber:

- Russian State Library (Moscow)
- National Library of Russia (Saint Petersburg)
- State Public Scientific-Technological Library of the Siberian Branch of the

RAS (Novosibirsk)
- Far Eastern State Research Library (Khabarovsk)
- Library of the Russian Academy of Sciences (Saint Petersburg)
- Parliamentary Library of the State Duma and Federal Assembly
- Library of President's Administration of Russian Federation (Moscow)
- Scientific Library of the Moscow State University named after MV Lomonosov
- Russian National Public Library for Science and Technology (Moscow)
- S.I. Taneev Scientific Music Library of the P.I. Tchaikovsky Moscow State Conservatory
- M.I.Rudomino All-Russia State Library for Foreign Literature (Moscow)
- Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences (Moscow)
- Library for Natural Sciences of the Russian Academy of Sciences (Moscow)
- State Public Historical Library (Moscow)
- All-Russian Institute for Scientific and Technical Information of Russian Academy of Sciences (Moscow)
- State Socio-Political Library (Moscow)
- Russian Agricultural Sciences Academy Central Scientific Agricultural Library (Moscow)
- Polytechnical Museum. Central Polytechnical Library (Moscow)
- Central Scientific Library of Medicine. I.M. Sechenov First Moscow State Medical University
- Other Libraries

It is performed additional mailing in the Russian Federation and abroad.

INSTRUCTIONS TO AUTHORS

Journal "Humanity space" international almanac publishes research articles. Texts could be original research, containing new, previously unpublished results, reviews, analysis and conceptual manuscripts on the specific problems of the humanities, natural and medical sciences.

The decision for publishing is accepted by the journal's editorial board.

The editorial staff reserves the right to make reduction and edits manuscripts.

In the case of non-compliance with these Regulations and Article requirements manuscript will send back without registration.

The editorial is not responsible for the completeness and accuracy of the manuscripts' information content.

Authors take personal responsibility for the content, accuracy of the translation, annotation citation and bibliographic information.

Article had to be sent in one file, called the author's name or the first author (coauthors). Example: Ivanov_2011.doc

<u>The manuscript had to be corresponded to the following requirements</u>:
- Article had to be clearly and logically structured
- Name (in English and Russian)
- Surname, first name [full] (in English and Russian)
- The title, degree, position (in English and Russian)
- Place of work [including a full index, e-mail] (in English and Russian)
- Key words (in English and Russian)
- Abstract (in English and Russian)
- A brief introduction to the issue's problem
- Methods
- Description and analysis of research results
- Discussion and conclusion
- Gratitudes and links to the numbers of grants
- A list of references
- A table in black and white with no graphics and semitones (each on separate page)
- Manuscript's volume should not exceed 10 000 characters including spaces (6 pages)
- Paper size: A4
- Editor: Microsoft Word [Word for Windows 2003]

- Format: *. Doc
- Font: Times New Roman a size 14 regular
- Seal text without hyphenation Line spacing - one and a half (computer)
- Full justification margins: top, bottom, right, left - at least 2 cm
- Page numbers at the bottom of the center
- Indent 1.2 cm
- There are no footnotes
- References are given in the text in parentheses
-references located at the end of the text (included in the total amount of the article)

Manuscripts should not contain charts, diagrams, photographs, drawings

Authors will receive a reprint of his article as a PDF-file.

The sample design of the article:

Ivanova Ekaterina Pavlovna
Ph.D., professor of the Faculty of Philosophy

Methodological aspects of transition from training to selfeducation paradigms

E.P. Ivanova

Moscow State Pedagogical University
Malaya Pirogovskaya str. 1, Moscow, 119991 Russia
E-mail: info@info.com

Key words: kinds of paradigms, training paradigm, self-education paradigm, peculiarity of self-education paradigm at a higher school, didactical complex of selfeducation.
Abstrct: The article settles the self-education paradigm in comparison with particular and local pedagogical paradigms. Historical succession, information trend and realization in attributes of training are considered as a methodological basis of self-education paradigm.

[Text of article]

REFERENCES

Bedini S.A. 1965. The evolution of science museums. - Technology and culture. 5: 1-29.
Boettiger C. 1808. Uber Museen and Antikensammlungen. Leipzig: Behr. 31 s.

Содержание // Contents

ПЕДАГОГИКА И ОБРАЗОВАНИЕ
PEDAGOGY AND EDUCATION

КУЛЬТУРОЛОГИЯ / CULTUROLOGY

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ / PHILOLOGY

ЭНТОМОЛОГИЯ / ENTOMOLOGY